

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Educação

Mestrado Profissional em Educação e Docência - PROMESTRE

Nancy Maria Mora Castro

Provocações para a formulação de uma Curadoria Educativa no contexto de exposições de Artes Visuais.

Belo Horizonte

2025

Nancy Maria Mora Castro

Provocações para a formulação de uma Curadoria Educativa no contexto de exposições de Artes Visuais.

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência – PROMESTRE – da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Educação em Museus e Divulgação Científica.

Orientador: Profa. Dra Letícia Julião

Belo Horizonte

2025

C355p
T

Castro, Nancy Maria Mora, 1985-
Provocações para a formulação de uma curadoria educativa no contexto de exposições de artes visuais [manuscrito] / Nancy Maria Mora Castro. -- Belo Horizonte, 2025.
157 f. : enc., il., color.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.
[Inclui apêndice com recurso educativo com o título: Provocações para a elaboração de conexões entre arte e seus públicos. p. 119-157].
Orientadora: Leticia Julião.
Bibliografia: f. 108-116.
Apêndices: f. 117-157.

1. Educação -- Teses. 2. Curadoria (Artes) -- Teses. 3. Museus e escolas -- Teses. 4. Museus -- Aspectos educacionais -- Teses. 5. Exposições -- Aspectos educacionais -- Teses. 6. Arte -- Exposições -- Teses. 7. Arte -- Estudo e ensino -- Teses. 8. Arte e educação -- Teses. 9. Arte na educação -- Teses. 10. Difusão cultural -- Teses.

I. Título. II. Julião, Leticia, 1959-. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 069

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O

Nancy Maria Mora Castro
Provocações para a formulação de uma Curadoria Educativa no contexto de exposições de Artes Visuais.

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof(a). Leticia Julião -

Orientadora - UFMG

Prof(a). Rachel de Sousa Vianna

Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof. Jezulino Lucio Mendes Braga

UFMG

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Educação e Docência. Área de concentração: Ensino e Aprendizagem.

Coordenação do Mestrado Profissional em Educação e Docência - PROMESTRE

Profa. Dra. Leticia Julião

Orientadora

Belo Horizonte, fevereiro de 2025.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROMESTRE - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E
DOCÊNCIA/MP

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

NANCY MARIA MORA CASTRO

Realizou-se, no dia 07 de fevereiro de 2025, às 14:30 horas, Sala 4111, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, a 584ª defesa de dissertação, intitulada "*Provocações para a formulação de uma Curadoria Educativa no contexto de exposições de Artes Visuais*", apresentada por NANCY MARIA MORA CASTRO, número de registro 2021652240, graduada no curso de ARTES VISUAIS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Leticia Julião - Orientador (UFMG), Prof(a). Rachel de Sousa Vianna (Universidade do Estado de Minas Gerais), Prof. Jezulino Lucio Mendes Braga (UFMG).

A Comissão considerou a dissertação:

- (X) Aprovada.
- () Reprovada.
- () Aprovada com indicação de correções.

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2025.

Prof(a). Leticia Julião (Doutora)
Prof(a). Rachel de Sousa Vianna (Doutora)
Prof. Jezulino Lucio Mendes Braga (Doutor)



Documento assinado eletronicamente por **Leticia Juliao, Professor(a)**, em 20/02/2025, às 20:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jezulino Lucio Mendes Braga, Professor do Magistério Superior**, em 21/02/2025, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Ata de defesa de Dissertação/Tese Nancy Maria Moura (3924651) SEI 23072.206263/2025-49 / pg. 1



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Starling Bosco, Professora do Magistério Superior**, em 10/04/2025, às 13:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3924651** e o código CRC **87362574**.

Referência: Processo nº 23072.206263/2025-49 SEI nº 3924651

Ata de defesa de Dissertação/Tese Nancy Maria Moura (3924651) SEI 23072.206263/2025-49 / pg. 2

Aos educadores museais do Brasil.

À minha família que sempre esteve ao meu lado.

A Escandar, meu amor, e à nossa maior motivação, Aurora.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que sempre esteve ao meu lado, oferecendo amor, compreensão e incentivo em todos os momentos. Vocês foram meu alicerce e minha força ao longo deste percurso.

À minha orientadora, Letícia Julião, pela paciência, sabedoria e dedicação. Suas orientações foram fundamentais, guiando-me mesmo nos momentos de maior dúvida e incerteza. Obrigada por acreditar no meu potencial e por compartilhar seu conhecimento de forma generosa.

A todo o corpo docente do PROMESTRE, principalmente aos professores que cruzaram meu caminho durante esta jornada, por despertarem em mim a sede pelo conhecimento e por sempre incentivarem minha busca pelo saber. Em especial, agradeço àqueles que, mesmo com agendas atribuladas, dedicaram um pouco de seu tempo para me orientar e inspirar.

Aos educadores e educadoras que compartilharam comigo espaços de trabalho durante mais de dez anos. Esta pesquisa é fruto de muitos encontros, desencontros e reencontros, e cada um deles contribuiu para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje.

A todos e todas, meu muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação pretende investigar as Curadorias Educativas dentro do contexto de exposições de arte. Busca mapear as experiências em exposições de arte no Brasil e analisar novas possibilidades de potencializar processos educativos em museus e espaços expositivos. Elaboram-se discussões relacionadas à história dos museus, mediação cultural, incluindo suas estratégias, metodologias e implicações, abrindo caminho para novas práticas na formação de públicos na atualidade. A pesquisa aborda relatos de profissionais que já desenvolveram a função de Curadora Educativa em contextos artísticos, destacando suas experiências e suas impressões sobre a importância da Curadoria Educativa em um projeto expositivo. A partir deste estudo foi possível desenvolver um recurso educativo, que, neste caso, é uma ferramenta que auxilia profissionais na elaboração de uma Curadoria Educativa para uma exposição.

Palavras-chave: curadoria educativa; educação museal; arte; educação; formação de públicos; mediação cultural; museus.

RESUMEN

La siguiente investigación tiene como objetivo explorar las Curadurías Educativas en el contexto de exposiciones de arte. Se busca mapear las experiencias en exposiciones de arte en Brasil y analizar nuevas posibilidades para potenciar los procesos educativos en museos y espacios expositivos. Se desarrollan discusiones relacionadas a la historia de los museos, la mediación cultural, incluyendo sus estrategias, metodologías e implicaciones, abriendo camino para nuevas prácticas de formación de públicos en la actualidad. La investigación aborda relatos de profesionales que han desempeñado el rol de Curador Educativo en contextos artísticos, destacando sus experiencias y sus impresiones sobre la importancia de la Curaduría Educativa en un proyecto expositivo. A partir de este estudio, fue posible desarrollar un recurso educativo, que en este caso es una herramienta que apoya a los profesionales en la elaboración de una Curaduría Educativa para una exposición.

Palabras llave: curaduría educativa; educación museal; arte; educación; formación de públicos; mediación cultural; museos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Identificação Entrevistada 1.....	47
Quadro 2 - Identificação Entrevistada 2.....	57
Quadro 3 - Identificação Entrevistada 3.....	69
Quadro 4 - Comparativo.....	83
Figura 1 - Um guia para imaginação de outras possíveis escolas	93
Figura 2 - Anywhere Art Guide	94
Figura 3 - Convite à atenção.....	95

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CONTEXTUALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	17
2.1 História e educação em museus.....	17
2.2 Curadorias e exposições de arte contemporânea	27
2.3 Virada Educacional: Curadoria Educativa	29
2.4 Apreensão pelo sensível.....	34
3 EXPERIÊNCIAS EM CURADORIA EDUCATIVA.....	41
3.1 Pesquisa narrativa e entrevistas semiestruturadas.....	41
3.2 Definição dos sujeitos da pesquisa e os processos de entrevista.....	45
3.3 Análise dos dados.....	47
4 DESENVOLVIMENTO E APRESENTAÇÃO DO RECURSO EDUCATIVO.....	86
4.1 Um panorama sobre materiais educativos em museus.....	86
4.2 Proposta de recurso educativo.....	90
4.3 Pontos destacados na entrevista.....	95
4.4 Descrição do baralho.....	97
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS.....	108
APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.....	117
APÊNDICE B – RECURSO EDUCATIVO.....	119

1 INTRODUÇÃO

Como potencializar processos educativos em exposições de arte, tornando-os mais acessíveis e democráticos? Como a Curadoria Educativa pode contribuir no planejamento do trabalho educativo em museus e espaços expositivos, propiciando modos plurais de produzir e compartilhar conhecimento? Há lugar para o acaso, o lúdico e a intuição na estruturação de uma Curadoria Educativa?

A pesquisa ora apresentada tem por objetivo buscar respostas a essas perguntas, por meio da análise do conceito de Curadoria Educativa, presente em exposições artísticas. Buscamos mapear as experiências em exposições de arte no Brasil e analisar novas possibilidades de potencializar processos educativos em museus e espaços expositivos.

Essas inquietações vêm me acompanhando desde que iniciei meus trabalhos como educadora museal, em 2014, após ter me formado em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em 2017, participei de uma experiência que representou um divisor de águas no que diz respeito a perceber minhas práticas como artista e educadora museal. Atuando no setor educativo do Memorial Minas Gerais Vale, em 2017, fiz parte da equipe curatorial do *Edital Jovens Artistas* (atualmente, *Edital Novos Artistas*), dessa mesma instituição. O edital tinha por finalidade ocupar as duas galerias do Museu, mediante a seleção de projetos artísticos, incentivando a produção de artistas mineiros em início de carreira. Minha participação tinha por objetivo priorizar o potencial educativo das obras selecionadas. A partir desse contato, passei a refletir sobre as variadas formas de fortalecer os processos educativos e o desempenho do curador como figura de poder em exposições de arte, bem como sobre a responsabilidade da educação na curadoria do Prêmio. Tenho me debruçado, com especial atenção, sobre temas da mediação cultural e do potencial das Curadorias Educativas em exposições de arte, com o objetivo de compreender seu lugar na arte contemporânea, passei a investigá-los desde outros campos que não o da arte, sendo eles os da educação e da museologia.

No primeiro capítulo deste estudo, exploramos a história dos museus e conceitos importantes para a educação museal. Apresentamos uma revisão geral da história dos museus, marcos importantes e teorias que têm contribuído para a estruturação da educação museal no Brasil. Destacamos o contexto atual das políticas nacionais relacionadas a essas instituições, além de abordar aspectos educacionais e comunicativos desses espaços. Damos especial atenção à temática das Curadorias Educativas, que é o foco principal desta pesquisa. Nessa seção, analisamos o conceito de Curadoria Educativa e investigamos as experiências mais destacadas no contexto de exposições de arte no Brasil. Para contextualizar, exploramos o papel da curadoria artística em projetos de arte contemporânea e as funções do curador. Também apresentamos o conceito de virada educacional, fenômeno que vem acontecendo no campo das artes visuais e nas instituições museais e se refere a uma transição na direção de uma abordagem educacional mais colaborativa, interdisciplinar e fundamentada em propostas artísticas, curatoriais e pedagógicas. Igualmente, mostramos diferentes opiniões e relatos de experiências relacionados às Curadorias Educativas que deixaram uma marca importante como casos de sucesso, em que as curadorias incorporaram aspectos educativos.

Com a intenção de compreender melhor os processos educativos em museus, abordamos da mesma forma os processos de mediação, como se dá a apreensão pelo sensível e a consciência do olhar. Nesse ponto, evidenciamos a necessidade de estabelecer conexões entre o público e a exposição, ativar culturalmente as obras e facilitar a experiência estética, levando em conta os processos de aprendizagem em arte. Os artistas contemporâneos, usando várias formas de expressão, estão continuamente explorando questões filosóficas e conceituais, levantando questões sobre a natureza humana e desafiando os limites tradicionais das artes. Consequentemente, apresentam em exposições suas ideias e conceitos que, por vezes, podem parecer distantes e incompreensíveis para o público em geral, assim como observou Vergara (1996), tão incompreensíveis quanto uma língua estrangeira. Parece que desfrutar de uma exposição de arte contemporânea requer um conhecimento cultural bastante específico, o que pode tornar a visita elitizada, acessível apenas a alguns ou a um público especializado.

No segundo capítulo, nos dedicamos a colher e analisar relatos de

profissionais a respeito do desenvolvimento de Curadorias Educativas em exposições de arte, observando metodologias de formulação de propostas, aplicação e avaliação posterior. Destacamos as experiências dos participantes da pesquisa, com o intuito de dar visibilidade às suas jornadas. A abordagem metodológica que adotamos é a pesquisa narrativa. Selecionamos três profissionais de arte-educação, atuantes em diferentes contextos, e aplicamos uma entrevista semiestruturada.

No terceiro capítulo, traçamos um panorama sobre materiais educativos em museus do Brasil, que vêm sendo desenvolvidos por educadores museais e as equipes comprometidas com a educação de um projeto expositivo. Percebemos que existem poucas fontes que se referem à essa temática e, mesmo assim, foi possível investigar alguns materiais educativos, compreender sua elaboração e destacar os agentes participantes na confecção desses materiais. Também conseguimos levantar alguns exemplos que são colocados como principais referências para a elaboração do nosso recurso educativo.

Finalmente, apresentamos a proposta do recurso educativo desta pesquisa. O Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência (Promestre), da Faculdade de Educação da UFMG, tem como proposta central contribuir para a melhoria da educação brasileira e desenvolver pesquisas, abordagens e materiais de ensino capazes de melhorar a qualidade da educação. Uma forma de alcançar esses objetivos inerentes do Promestre é por meio da criação de um produto final, que é desenvolvido juntamente com a redação da dissertação.

Como parte do nosso compromisso com o desenvolvimento profissional dos educadores museais, enfatizamos que a criação do recurso educacional também é um dos objetivos desta pesquisa e parte de sua elaboração se deve ao resultado das entrevistas realizadas. Esse recurso visa fornecer ferramentas para fortalecer as discussões sobre formação dos educadores museais e práticas pedagógicas no contexto da Educação Museal.

Dessa forma, surge o baralho intitulado *Provocações para a elaboração de conexões entre Arte e seus Públicos*. O baralho consta de uma série de cartas, cada uma contém premissas e provocações. A proposta tem a intenção de garantir subsídios a equipes de educadores de museus e exposições de arte para planejar uma Curadoria Educativa. Embora esse documento seja destinado a educadores

de museus, suas provocações podem ser utilizadas por outros profissionais que tenham como missão planejar a educação de um projeto expositivo.

Diante do exposto, a presente dissertação expõe uma análise aprofundada sobre o papel das Curadorias Educativas em exposições de arte, buscando compreender como essas práticas contribuem para a experiência do público visitante e para o processo de aprendizagem em contextos museológicos. Ao investigar os métodos, abordagens e impactos dessas iniciativas, pretende-se fornecer inspirações relevantes para profissionais da área cultural, educadores, pesquisadores, e demais interessados no campo da mediação cultural. Por meio desta pesquisa, busca-se não apenas ampliar o conhecimento acadêmico sobre o tema, mas também promover reflexões que possam subsidiar práticas mais eficazes e inclusivas no âmbito das exposições de arte.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

2.1 História e educação em museus

A concepção moderna de museu surge da necessidade de guardar e preservar o patrimônio francês durante a Revolução Francesa (1789-1799). Naquela época, considerava-se historicamente relevante tanto os artefatos propriamente franceses quanto o acervo imagético das expedições nos territórios colonizados pela França. De acordo com Suano (1986), a ideia de instituição museal consolidou-se no final do século XVIII, com a abertura de museus em diversas cidades da Europa, como Amsterdã, Madri, São Petersburgo, Londres e Viena.

Estas instituições, hoje importantes museus da Europa, tinham a missão pedagógica de educar os indivíduos, estimular seu senso estético e também construir uma identidade nacional, conforme Julião (2006) e Chagas (2002). Como parte de um projeto de nação voltado para modernizar a sociedade, os museus passaram a ser considerados espaços dedicados ao conhecimento e à expressão artística. Tornaram-se locais que promoviam o progresso do saber e das artes, proporcionando ao público a oportunidade de educar seu gosto estético através da apreciação das exposições. Nesse momento, os museus assumiram uma função mais relevante na sociedade, estabelecendo colaborações estreitas com os governos nacionais em diversas nações. O século XIX, conhecido como o "Século de Ouro" para os museus, presenciou o aumento e a expansão dessas instituições em vários lugares do mundo (Marandino, 2008). No Brasil não foi diferente. O Museu Real, hoje conhecido como Museu Nacional, foi criado em 1818, por iniciativa de D. João VI, em período anterior, portanto, à Independência, com a missão de divulgar conhecimentos e as riquezas naturais do Brasil. Ao longo do século XIX, o Museu consolidou, a um só tempo, o seu caráter científico e o seu papel como parte de um projeto de construção de uma nação emergente.

Desde seus primórdios, os museus são utilizados como aparatos que favorecem as classes hegemônicas e a construção de suas memórias; representam a forma de ver o mundo das elites, legitimando suas histórias,

narrativas, culturas e identidades. A visitação a esses museus era restrita a um seleto grupo de pessoas, excluindo aqueles que não fossem condizentes com a classe social ou com os padrões de comportamento esperados para os frequentadores desses espaços. Assim, os museus apresentavam-se como locais elitizados, símbolos do que era considerado civilizado, com normas de segurança e de comportamento.

Historicamente, como lugares de representação de uma história única, eurocentrada e de um sujeito universal, os museus carregam contradições, pois invisibilizam outras narrativas, identidades e maneiras de ver o mundo. Ao expor visões etnocêntricas de povos e comunidades colonizadas, os museus contribuem para a criação de estereótipos. Essa visão de mundo que os museus reproduzem desde seu surgimento no mundo moderno vigora até os dias de hoje (Chagas, 2002).

De acordo com o descrito acima, entende-se que a criação dos museus veio atrelada a uma narrativa colonial, fortalecendo a retórica da modernidade e a promessa de um suposto futuro melhor para a humanidade. Tais instituições contribuíram para o desenvolvimento dos processos de colonização de pensamento e domínio das sociedades, reproduzindo as narrativas e a lógica da colonialidade, decidindo quais histórias eram contadas e de que maneira. Esse conjunto de atitudes envolve outros conceitos, como, por exemplo, as relações de poder. O poder, neste caso, é gerador e promotor de lembranças e esquecimentos (Chagas, 2002). Hugues de Varine observa a propagação do modelo europeu que prevaleceu por muitos anos em instituições museológicas de países colonizados:

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista (1979, p. 12).

O discurso epistêmico do colonizador europeu predominou até a primeira metade do século XX, nas práticas de patrimônio cultural e museus, propagando os valores das classes e religiões dominantes ao redor do mundo. No contexto

brasileiro, cabe mencionar o caso do Museu Paulista (fundado em 1895), também conhecido como Museu do Ipiranga, destacado pelo museólogo e pesquisador Bruno Brulon :

Instalado no Monumento do Ipiranga e herdeiro do famoso quadro de Pedro Américo comemorativo da Independência, o Museu Paulista também não poderia ignorar a sua vocação histórica, criando para o seu público uma representação do que se almejava politicamente como nação. No início do século XX, o museu já constituía um dos principais palcos da imagem nacional, reproduzida em pinturas, tanto quanto nas suas coleções históricas, que, em sua comunicação com o público, exaltavam os heróis da nação, preconizando a supremacia dos paulistas na delimitação das fronteiras externas, bem como no apaziguamento político de tensões internas. A narração da nação por meio da performance museal, ao mesmo tempo em que produzia uma história nacional, reproduzia colonialidade atribuindo a uma elite política os distintivos da monarquia europeia. (2020, p.13)

Após a Segunda Guerra Mundial, houve um movimento de renovação na função social dos museus, adicionando novas atribuições relacionadas a atividades educativas, de lazer, e de conhecimento. Porém, foi na década de 1960, graças à efervescência dos movimentos sociais de luta por justiça e igualdade de direitos, que surgem severas críticas às ditas instituições, configurando um cenário para a mudança nas políticas culturais. Os museus se empenharam em adaptar-se às novas demandas culturais da sociedade: deixaram de ser espaços exclusivos das elites, passando a buscar representar as narrativas da vida do cidadão comum (Julião, 2006). Tornou-se necessário ir além da exposição de suas coleções, sendo fundamental investigar maneiras de garantir que os visitantes compreendessem e valorizassem as obras. A ênfase na utilização educacional dos acervos expostos motivou os museus a adotarem cada vez mais estratégias que facilitassem a comunicação com o público nas exposições.

As discussões sobre museologia foram se transformando nas últimas décadas do século XX, em um contexto de significativas mudanças sociais e políticas, muitas delas decorrentes do processo de globalização. Novas correntes de pensamento, como a Nova Museologia, a Museologia Social e a Museologia Crítica passam a conceber o museu como uma ferramenta de transformação social, transferindo o foco de atenção dos objetos para os seres humanos.

Estas novas concepções de museologia possibilitaram enxergar a exposição

do museu não mais como o eixo central das discussões e, sim, como um elemento a mais de produção de sentidos que acontecem dentro da instituição. De acordo com Carla Padró (2003), a museologia crítica defende a produção de conhecimento, desde uma postura interdisciplinar, contextual, política, reflexiva e emancipatória. A museologia tradicional enxerga os visitantes como seres passivos, receptores de informação sem reflexão nem opinião. A museologia crítica, por sua vez, enfatiza a participação dos visitantes na construção de sentidos; considera-os aptos a formular diversas leituras, assumindo uma postura questionadora perante os discursos presentes dentro do museu. As instituições museais vêm atravessando uma mudança de paradigma: de uma museologia democratizadora e socializadora passam a almejar uma museologia social e democrática, preocupadas em fomentar uma cidadania crítica, e não apenas a dar acesso, na perspectiva do consumo cultural (Padró, 2003).

Na museologia crítica considera-se a instituição como um local de tensão e conflito, uma esfera pública com suas questões muito particulares (Santacana e Cardona, 2006). Nesse sentido, Figurelli (2011) desenvolve ideais acerca de desafios e mudanças nos museus:

Uma série de reflexões e mudanças, evidenciadas no desdobramento das práticas museológicas, seguem até a atualidade. O museu deixa de ser sinônimo de prédio e assemelha-se a território; o objeto museológico deixa de ser apenas material e descobre-se também imaterial; a preservação deixa de ser função central e cede espaço para a pesquisa e a comunicação; a coleção deixa de ser prioridade absoluta e proporciona lugar à comunidade; a exposição deixa de ser fim e transforma-se em meio; o público deixa de ser coadjuvante e assume o papel de protagonista. (p.112)

Pode-se afirmar que essa perspectiva crítica foi sendo delineada nos anos de 1980, quando surge a vertente da Nova Museologia que, ao interpelar e debater as estruturas do espaço museal, passa a concebê-lo como um local de reflexões e questionamentos. Como bem aponta a pesquisadora Alice Duarte,

A instituição museológica, ela própria, emerge como pertinente objeto de estudo para diversas áreas disciplinares, já que as “velhas” narrativas por si veiculadas – representações sobre as culturas, a ciência, a arte, o povo, a nação, o império, a classe, a raça – deixam de ser tidas como “certas” ou “verdadeiras”, passando a ser

entendidas como merecedoras de escrutínio crítico e reavaliação (2013, p.105).

A Nova Museologia trouxe diferentes abordagens, contestando os acervos dos museus, seu significado e a maneira como eles representam a cultura e a sociedade onde estão inseridos. Levantam-se também questionamentos relacionados à própria natureza destas instituições, que agora passam a ser percebidas como instituições sociais e espaços discursivos, produtores de significados. Na Nova Museologia, o foco central é derivado da expansão da concepção de museu e do entendimento de patrimônio. Nessa abordagem, as atividades educativo-culturais adquiriram uma dimensão mais abrangente, buscando novos métodos e estratégias para envolver diversos grupos sociais, tornando-os corresponsáveis pela preservação de seu próprio patrimônio. Essa reconfiguração do papel dos museus teve um impacto significativo nos profissionais dessas instituições em todo o mundo. Especificamente, na América Latina, esse tipo de reflexão encontrou um terreno propício para desenvolvimento, consolidando a visão dos museus como agentes de transformação social. Nas décadas subsequentes, fortaleceu-se a percepção dos museus como instrumentos de ação social transformadora, destacando a importância das exposições e das iniciativas educacionais como meios para promover essa transformação (Marandino, 2008).

Ao investigar essas transformações das instituições museológicas é necessário ressaltar que muitas das novas funções sociais que os museus adquirem se consolidaram por meio da educação. Cabe mencionar alguns marcos históricos importantes para o desenvolvimento da educação museal como conhecemos hoje. Um ano após o surgimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), sob o abrigo desta entidade, foi criado em 1946 o Comitê Internacional de Museus (ICOM) que, por sua vez, fomentou a organização de comitês nacionais em diversos países. O objetivo era pôr em prática cooperações internacionais entre instituições museais e discutir temáticas relevantes para estas entidades. A UNESCO e o ICOM promoveram três encontros muito relevantes para a educação museal. O primeiro foi em Nova Iorque, em 1952, o segundo foi em Atenas, em 1954, e o terceiro ocorreu no Rio de Janeiro, em 1958. Nas discussões se enfatizou a necessidade de melhora dos métodos de ensino, integrando as

experiências museais com as escolares e aperfeiçoando as relações entre museu e sociedade (Caderno da Política Nacional de Educação Museal - PNEM, 2018).

Outro marco histórico que cabe citar é a Mesa-redonda de Santiago do Chile, que aconteceu em 1972, onde se debateu o papel dos museus na América Latina. Este evento, organizado pela UNESCO, reuniu especialistas de diversos lugares do mundo para discutir questões essenciais relacionadas à preservação e ao papel dos museus no mundo contemporâneo. As resoluções adotadas nessa mesa-redonda tiveram um impacto significativo no campo museológico, pois entendeu-se que as transformações sociais, econômicas e culturais que acontecem globalmente, principalmente em regiões em desenvolvimento, representam um desafio para a Museologia. Essas resoluções - sintetizadas na Declaração de Santiago - continuam a influenciar as práticas museológicas até à atualidade.

Uma das contribuições mais relevantes da Declaração de Santiago foi a definição e a proposição da função dos museus como instituições que não apenas preservam objetos e artefatos, mas também se comprometem com as demandas da sociedade. Além disso, a Mesa-redonda de Santiago também destacou a importância da acessibilidade dos museus, argumentando que eles deveriam ser abertos a todos os segmentos da sociedade, independentemente de sua origem social, econômica ou cultural. Essa ênfase na acessibilidade levou muitos museus a repensar suas políticas e práticas, buscando tornar suas coleções e exposições mais acessíveis para públicos diversificados. A Mesa-redonda também pautou o debate sobre o desenvolvimento dos museus como instituições culturais integradas. Ao destacar a importância da preservação, acessibilidade, educação e promoção da compreensão intercultural, a Mesa-redonda estabeleceu um caminho claro para a relevância contínua dos museus no século XXI. Ela também inspirou museus em todo o mundo a abraçar um papel mais ativo na promoção da preservação do patrimônio cultural.

Foi a partir desse evento que, na década seguinte, sobretudo, a Nova Museologia se configurou, ensejando políticas públicas que reforçam o poder de transformação social dos museus.

De fato, desde o fim dos anos 1970, o cenário museológico vai ganhando novos ares e o Movimento Internacional para uma Nova

Museologia (MINOM) surge então buscando uma renovação dos aspectos teórico-metodológicos no âmbito das questões acerca do patrimônio, da memória e das tão diversas identidades culturais existentes na sociedade (Caderno da Política Nacional de Educação Museal - PNEM, 2018, p.17).

Ainda na década de 1980, as modificações nas relações entre museu, arte e educação já se tornam mais visíveis. A implementação da Proposta Triangular para o Ensino de Arte, formulada pela doutora em arte-educação, Ana Mae Barbosa, tornou-se base para os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte no Brasil. A abordagem triangular consiste basicamente em três interpelações para construir conhecimentos em arte: a contextualização histórica, o fazer artístico e a apreciação artística, não necessariamente nessa ordem. Ana Mae Barbosa deu forma e contribuiu fortemente para o ensino de arte em museus durante sua gestão como diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, entre 1987 e 1993:

Barbosa, assim, inicia um programa de arte-educação no MAC-USP, que passa a ser o grande laboratório da Proposta Triangular, pois ali foram realizadas inúmeras pesquisas com crianças e adolescentes recebidas pela equipe de arte-educadores do Museu, denominada Metodologia Triangular por Ana Mae. Em agosto de 1989, no III Simpósio Internacional de Ensino da Arte e sua História, também organizado por Ana Mae Barbosa, a Proposta Triangular começou a ser difundida (Bemvenuti, 2004, p. 159).

A Proposta Triangular, no contexto museal, enfatiza a importância de um trabalho interdisciplinar e colaborativo entre artistas, educadores e curadores, para que sejam criadas experiências artísticas e educacionais significativas para os visitantes. De acordo com a pesquisadora, essa integração é fundamental para que a arte represente uma ferramenta de transformação social e para que os visitantes possam se apropriar de maneira lúdica e interativa. Ana Mae Barbosa também destaca a importância de se trabalhar com a diversidade cultural e a inclusão em museus e exposições de arte (Barbosa, 1989). Além de sua proposta triangular, Barbosa (1989) tem colaborado significativamente para o desenvolvimento da arte-educação no Brasil com seus trabalhos de pesquisa e suas ações educacionais. Seu trabalho é considerado uma referência importante na área e tem inspirado muitos educadores, artistas e curadores a trabalharem de forma colaborativa e integrada para promover a arte-educação no país.

Como mencionado anteriormente, durante sua gestão como diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em 1987, Barbosa ampliou os horizontes educativos dos museus no Brasil, ao compreender a prática artística como coletiva e participativa. Ela também enfatizou a importância da democratização do acesso à arte e à cultura, pois acreditava que os museus deveriam ser ambientes de aprendizado ativo, nos quais os visitantes não apenas observassem passivamente as obras de arte, mas também participassem de experiências mais significativas de aprendizado. Também defendeu a ideia de que os museus deveriam ser espaços inclusivos, abertos a todos os segmentos da sociedade, independentemente de sua origem social, econômica ou cultural. Sua abordagem influenciou a criação de programas educacionais voltados para a diversidade e a acessibilidade, permitindo que diversos públicos fruissem das exposições.

A partir disso, estabeleceu-se uma noção mais ampla e abrangente sobre a prática pedagógica em arte e a prática artística, entendendo-as como coletivas e participativas. A retomada do conceito do filósofo John Dewey (1859- 1952), “arte como experiência”, contribuiu também para esta perspectiva, como destaca Barbosa (2010)

[...] esse conceito [arte como experiência] circulou entre os pragmatistas e fenomenologistas com sucesso, mas não teve larga aceitação entre artistas e críticos de arte durante o alto modernismo. O pós-modernismo retoma o conceito embebendo-o em um contextualismo esclarecedor, que amplia a noção de experiência e lhe dá densidade cultural. É, portanto, natural que os estudos culturais da Arte/Educação tomem como base a experiência como argumento cognitivista (p. 11).

De acordo com Dewey, no livro *Arte como Experiência* (1934), a arte não é algo que possa ser separado da vida cotidiana. Ao contrário, a arte é uma experiência que se desenvolve no contexto da vida. Dewey argumenta que a arte é *uma experiência viva e dinâmica que ocorre na interação entre o objeto artístico, o artista e o espectador* (2010, p. 2). Também afirma que a arte é uma experiência que envolve todos os sentidos e essa experiência sensorial é crucial, pois permite que o indivíduo se envolva de forma mais profunda e completa com a obra. Dewey enfatiza

ainda que a experiência artística não é algo que acontece apenas no interior do indivíduo, mas sim que ocorre em um contexto social e cultural mais amplo, sendo que a experiência estética não pode ser isolada da vida cotidiana, pois está presente em todas as nossas experiências, desde a natureza até a arte. As ideias de Dewey se ampliam para o espaço escolar local que, segundo ele, não deve ser visto como uma preparação para a vida, e sim a vida mesma. Desta forma, a experiência escolar se nutre com a experiência de vida do indivíduo e vice-versa.

O movimento Escola Nova esteve fortemente influenciado pelos conceitos formulados por John Dewey. A educação museal no Brasil tem como base conceitos da Escola Nova e também se fundamentam nos ideais de John Dewey, que considera os museus e as bibliotecas fundamentais para ampliar os processos educativos além do espaço escolar (Costa, Castro e Soares, 2020).

Reforçando a importância da experiência nos processos pedagógicos, o professor e doutor em pedagogia, Jorge Larrosa, destaca no texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência* (2002), a experiência como um componente fundamental da educação e do conhecimento. Larrosa (2002) argumenta que a experiência não é apenas um evento casual em nossas vidas, mas algo que molda nossa compreensão do mundo. Também enfatiza que a experiência é central para o processo de aprendizado, pois é a base para a construção do conhecimento, e a educação deve estar enraizada na experiência pessoal. O autor introduz o conceito de "saber de experiência", que se refere ao conhecimento que adquirimos por meio de nossas vivências pessoais. Esse tipo de conhecimento não pode ser separado da experiência em si, pois é intrinsecamente ligado à nossa vivência. Nesse sentido, Larrosa (2002) defende uma abordagem mais pessoal, ética e reflexiva na educação, na qual as histórias individuais e as experiências únicas dos alunos desempenhem um papel central não somente na formação do conhecimento, mas também na compreensão do mundo, entendendo que a experiência é única e irrepetível, o que a torna tão valiosa para a construção do conhecimento. O autor também sugere que a educação deve incluir uma dimensão crítica que desafia o conhecimento estabelecido e propõe a desconstrução das categorias tradicionais de conhecimento para permitir uma compreensão mais profunda e reflexiva.

As concepções de John Dewey e de Jorge Larrosa enfatizam a importância da experiência pessoal na construção do conhecimento e na formação de

identidades. Na educação museal, a experiência é um elemento fundamental a ser levado em consideração na maneira como os visitantes adquirem conhecimentos. Esse conhecimento se dá por meio da interação com exposições, objetos e ambientes, construindo uma compreensão que é totalmente ligada com suas próprias experiências individuais. Cada visitante traz sua própria bagagem, perspectiva e história de vida para o museu, o que significa que a leitura de cada pessoa é única. Com uma abordagem centrada no visitante, na narrativa e na singularidade das experiências, os museus se tornam espaços mais envolventes, inclusivos e significativos para os públicos, promovendo uma compreensão mais profunda e pessoal do patrimônio cultural e artístico que apresentam.

Com a formulação de uma política de educação museal, os serviços educativos se expandem e ganham força diante do papel que devem desempenhar os museus no país, pois

Os museus passam a caracterizar-se pela multiplicidade de tarefas e capacidades que lhes atribuem os profissionais de museus e pensadores. Os museus deixam de ser espaços passivos de acúmulos de objetos para assumirem um papel importante na interpretação da cultura, da memória e na educação dos indivíduos, no fortalecimento da cidadania, no respeito à diversidade cultural e no incremento da qualidade de vida na contemporaneidade (Caderno da Política Nacional de Educação Museal - PNEM, 2018, p.13).

Ações e projetos de caráter educativo direcionam cada vez mais as agendas dos museus e os serviços ofertados ao público. De acordo com Grinspum e Araújo (2001), este é:

Um reflexo da consciência de que um caminho para os museus enfrentarem os desafios da vida contemporânea consiste no estabelecimento de novas relações com os públicos, na perspectiva de construção de uma cidadania consciente (p.12).

Ao privilegiar o potencial educativo dos museus é possível estimular um contato mais significativo do visitante com o espaço e o acervo, além de auxiliar na construção de uma cidadania mais crítica e consciente. As ações dos setores educativos fomentam um olhar crítico com relação ao acervo, na tentativa de tensionar a expografia, desconstruir as histórias hegemônicas e trazer novos olhares e novas pedagogias. Reconhecendo sua função educativa, os museus fortalecem as

relações com a comunidade, em particular com as escolas, promovendo uma educação sensível, privilegiando o aprendizado através da experiência.

2.2 Curadorias e exposições de arte contemporânea

Obras e pesquisas de arte contemporânea trazem conceitos e histórias que muitas vezes não estão explícitas numa exposição. De modo geral, dentro do contexto das Artes Visuais, é na exposição que o trabalho artístico ganha espaço, visibilidade e dispara reflexões e vivências para os públicos. Segundo as pesquisadoras Ana Gonçalves e Helouise Costa (2021), a arte contemporânea promove a diluição das fronteiras entre arte e vida, investiga as possibilidades do múltiplo, adota estratégias de apropriação e, frequentemente, acolhe a efemeridade ao produzir objetos singelos ou realizar ações artísticas. Uma visita a uma exposição de arte contemporânea requer um olhar mais atento aos detalhes e às histórias que estão nas entrelinhas. O curador da exposição tem um papel fundamental na construção dessas histórias e narrativas dentro de um projeto expográfico. A curadoria compõe um conjunto de práticas acerca das artes, que investiga, aprofunda e discute obras e artistas a partir de territórios atravessados pelos espaços expositivos. O ato de curar faz uma ponte entre as pesquisas e as exposições, entre os ateliês e as teorias, entre as instituições e as comunidades. É por esses atravessamentos que se mapeiam as narrativas e se define o conceito do projeto curatorial. A escolha dessas narrativas parte de um anseio por exhibir algo, de aprofundar num tema e colocá-lo em exibição a uma coletividade. Portanto, o ato de curar, apresenta-se como a elaboração de um discurso que parte de uma investigação detalhada e de um olhar atento.

A própria etimologia da palavra curadoria remete ao ato de “curar”, que está relacionado com o zelo, o cuidado, e a administração de alguma coisa. Segundo Teixeira Coelho (1997), antigamente o curador era o responsável por tratar de todas as etapas da exposição: a seleção das obras, a expografia, o acompanhamento da montagem e desmontagem, a documentação necessária, enfim, cuidava da administração da exposição em seus diferentes sentidos. Houve uma alteração significativa nas atribuições do curador, a partir do momento em que se fez necessário determinar o conceito ou o discurso expositivo. A construção de

discursos expositivos requer um olhar reflexivo perante o acervo e as coleções, já que é a partir desse discurso que partirão os critérios de seleção das obras e dos artistas. De acordo com Maria Cristina Oliveira Bruno (2008), pode-se considerar que a função de curadoria é a junção de diversas tarefas que incorporam intenções, reflexões e ações, comprometidas com:

- a identificação de possibilidades interpretativas reiteradas, desvelando as rotas de ressignificação dos acervos e coleções;
- a aplicação sistêmica de procedimentos museológicos de salvaguarda e de comunicação aliados às noções de preservação, extroversão e educação e
- a capacidade de decodificar as necessidades das sociedades em relação à função contemporânea dos processos curatoriais (Bruno, 2008).

Desta forma entende-se que o curador é responsável pela seleção das obras que irão integrar a exposição, dando sentido ao conjunto por meio de um conceito ou discurso expositivo, assim como apresenta diversas perspectivas sobre o mesmo acervo para o público. O poder concentrado na função do curador é muito discutido atualmente, uma vez que é ele quem articula diferentes discursos de legitimação da arte. Há críticas, por exemplo, à perspectiva exclusiva da história da arte como fio condutor das curadorias em exposições de arte. Cada vez mais se percebe a curadoria a partir de outras disciplinas como, por exemplo, a antropologia e a filosofia, em uma procura de diálogos com questões políticas e sociais do mundo atual. Como apontam as pesquisadoras Ana Gonçalves e Helouise Costa (2021),

Do ponto de vista teórico a curadoria de arte contemporânea vem, desde pelo menos a década de 1980, buscando referenciais no campo da filosofia e da antropologia estruturalista, responsáveis por colocar em xeque uma visão universalizante do mundo, e o conceito de arte como próprio de uma cultura eurocêntrica, ou daquilo que podemos chamar de cultura ocidental. Com essa nova prática, as exposições de arte têm procurado desconstruir hierarquias e categorias estéticas consolidadas. Assim, obras de arte podem ser dispostas junto a documentos e outros objetos que sejam relevantes para o conceito ou tema proposto para uma exposição, e há uma tendência a propor leituras de um acervo artístico a partir de questões extraestéticas ou artísticas em sentido estrito (p.17).

Nessa perspectiva, é importante refletir sobre as dinâmicas de evidenciação e o conseqüente apagamento que acontecem nas exposições. Também cabe ressaltar a necessidade de conferir pluralidade aos discursos das exposições, principalmente

nas grandes instituições museais, integrando na equipe curatorial uma diversidade de raças e gêneros.

Hoje os curadores de museus e de exposições de arte buscam uma postura mais inclusiva, aberta ao diálogo e ao acolhimento da diversidade por parte da instituição. Não por casualidade, o pensamento decolonial tem sido referência para conduzir os programas curatoriais de museus de arte em função de demandas de comunidades específicas. Atualmente, com mais frequência, os curadores de exposições artísticas buscam rever suas práticas, reexaminando a História da Arte e questionando os acervos dos museus. São apresentadas diferentes propostas e abordagens curatoriais mais horizontais e coletivas, onde a curadoria e a pesquisa teórica assumem posturas ativistas, retomando nomes e obras de artistas historicamente excluídos e discriminados. Ao propor estratégias e perspectivas diversas, abrem-se oportunidades, torna-se possível analisar narrativas anteriores e esboçar novos futuros no campo das artes visuais.

2.3 Virada Educacional, Curadoria Educativa e Processos de Mediação

2.3.1 Virada Educacional

Dentro do contexto de mudanças significativas na função social dos museus, observamos a partir da década de 1990, o surgimento de diversas propostas artísticas e curatoriais que trazem os processos pedagógicos críticos como temática central (Hoff, 2014, p.100).

A virada educacional ou *educational turn* é um fenômeno crescente nas artes e no contexto museal que tem transformado a forma como os educadores abordam o ensino e a aprendizagem. O termo *educational turn* foi popularizado no campo da curadoria a partir dos anos 2000, especialmente no contexto das práticas curatoriais críticas. No artigo da artista, escritora, editora e educadora canadense-americana Kristina Lee Podesva, de 2007, o uso da expressão *educational turn* refere-se a uma mudança em direção a uma prática educacional mais colaborativa, interdisciplinar e baseada em propostas artísticas, curatoriais e pedagógicas. Com o surgimento de escolas livres e experimentais, práticas artístico-pedagógicas e a incorporação de bibliotecas e laboratórios dentro dos espaços das galerias, Podesva (2007) aponta a

prática curatorial como uma *prática educacional expandida*, ideia que também foi formulada por Paul O'Neill e Mick Wilson.

A curadoria contemporânea está marcada por uma volta à educação. Formatos, métodos, programas, modelos, condições, processos e procedimentos educativos penetraram em ambas práticas curatoriais e artísticas contemporâneas e em seus concomitantes quadros críticos. Não significa simplesmente propor que os projetos de curadoria tenham adotado cada vez mais a educação como tema mas, em vez disso, afirmar que a curadoria tem operado cada vez mais no sentido de uma **práxis educacional expandida**. Historicamente, essas discussões foram periféricas à exposição, operando em um papel secundário em relação à exibição de arte para o consumo do público. Mais recentemente, essas intervenções discursivas tornaram-se centrais para a prática contemporânea; elas agora se tornaram o evento principal. No entanto, essas produções discursivas não são apenas penetrantes; cada vez mais, elas são enquadradas em termos de educação, pesquisa, produção de conhecimento e aprendizado. Além disso, em muitos casos, há um impulso pronunciado para distanciar essas plataformas dos formatos estabelecidos de educação em museus relacionadas a pedagogias da cultura oficial. Isto não é simplesmente uma reintegração do curador como um especialista encarregado de educar um público sobre o conteúdo de uma determinada coleção, mas sim uma espécie de "**curatorialização**" da educação, em que o processo educativo muitas vezes se torna objeto de produção curatorial (O'Neill, Wilson, 2010, p.12-13, grifo nosso).

Ao invés de simplesmente exibir objetos e obras de arte, há um esforço para que as exposições se tornem mais acessíveis e inclusivas, capazes de engajar os visitantes. Esse movimento tem sido impulsionado por uma série de fatores, incluindo as mudanças nas expectativas dos visitantes, a necessidade de se conectar com públicos mais diversos e a crescente importância da educação em nossa sociedade. Ao mudar a maneira como os museus se relacionam com seus visitantes, a virada curatorial/pedagógica parte do pressuposto de que o público não é apenas espectador, mas um participante ativo. Isso significa que os museus estão se esforçando para criar experiências mais imersivas e envolventes que permitam aos visitantes aprender e se conectar com as obras expostas de maneira mais significativa.

2.3.2 Curadoria Educativa

Na literatura, assim como na prática, é possível encontrar diversos usos para o termo curadoria educativa, sendo que sua função pode variar de acordo com o

contexto e os potenciais agentes que a colocam em prática. No caso das exposições em museus e instituições culturais, os agentes podem ser educadores da própria instituição, professores ou acompanhantes de grupos de visitantes ou, em algumas situações, encontra-se também a função específica do Curador Educativo ou Curador Pedagógico. Na Curadoria Educativa, assim como na Curadoria de uma exposição também se fazem escolhas a partir de critérios preestabelecidos.

De acordo com Vianna e Oliveira (2023),

O termo “curadoria educativa” surgiu no contexto museal como uma estratégia política para subverter a hierarquia institucional, equiparando o *status* dos profissionais responsáveis pelos programas educativos com o dos curadores de coleções e exposições. Esse título possibilitaria acesso mais direto ao conselho diretor e à participação nas negociações, ampliando as chances de pleitear recursos e espaços para os projetos educativos (p.3).

No contexto brasileiro, é possível identificar, como marco da virada curatorial/pedagógica, a 6ª Bienal do Mercosul, de 2006/2007, quando ocorreram importantes transformações e discussões acerca da arte e da arte-educação dentro do contexto das Bienais de arte. Nas edições anteriores, o projeto curatorial esteve a cargo de um curador geral e sua equipe, composta exclusivamente por curadores artísticos. O artista e educador uruguaio Luis Camnitzer, ao assumir o cargo de Curador Pedagógico, propôs modificações no plano pedagógico da Bienal, desde seus objetivos até sua execução, em observação ao pressuposto de que o espectador deve ser visto como ser criativo e não como mero receptor passivo de informação (Camnitzer, 2006). Isso representou uma mudança conceitual e epistemológica substancial nas bienais e provocou diversas reflexões no universo da arte contemporânea acerca da relação entre arte e educação no contexto dos museus e grandes exposições de arte mundo afora.

Camnitzer (2009) também destaca que "o curador pedagógico é alguém que não influi na seleção dos artistas. É a pessoa que atua como um embaixador do público e observa o evento com os olhos do visitante" (p.15). Ao se colocar como representante dos públicos, o curador também previne que não é possível assumir totalmente os olhos do espectador, mas que ao menos deve se fazer o esforço para se aproximar de sua perspectiva, sem cair em demagogias. De acordo com Vianna e Oliveira (2023), o trabalho do Curador Educativo abrange análise e julgamento, e

recomenda-se que domine três áreas fundamentais para desempenhar essa função: audiências, teorias de aprendizagem e artes.

Ao pensar na formação de público de uma exposição de arte é crucial levar em consideração seu potencial educativo e a maneira como a exposição vai se relacionar com os diferentes públicos, facilitando experiências e interações. A formulação de uma Curadoria Educativa representa uma estratégia de formação e engajamento de diversos públicos. Seu planejamento requer conceber ações educativas que tornarão a exposição mais acessível para os visitantes e para a comunidade onde se insere. Tomando a exposição como o ponto de partida, como disparador de conversas e experiências, é possível propiciar encontros e trocas de saberes, valorizando os conhecimentos e a bagagem cultural de quem interage com ela.

A primeira vez que se utilizou o conceito de curadoria pedagógica em arte no contexto brasileiro foi em 1996, no texto “Curadoria Educativa: Percepção Imaginativa - Consciência do Olhar”, apresentado no mesmo ano por Luiz Guilherme Vergara no encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Nele, o pesquisador aponta a curadoria educativa como uma estratégia que tem o objetivo de explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. Considera ainda que é possível desenvolver um projeto curatorial pedagógico com uma programação diversificada, priorizando a construção de novos conhecimentos (Vergara, 2011, p.59).

De acordo com Diogo de Moraes Silva (2020), em sua análise de *Obra Aberta* de Umberto Eco, as obras de arte numa exposição podem ser consideradas o "ponto de chegada" para o artista, no sentido de finalização de uma produção artística. Em contrapartida, elas também funcionam como "ponto de partida" para os públicos, pois é a partir da exposição que as obras ganharão novas leituras e significados. Esse processo de produção de sentidos pode ser potencializado por uma programação educativa, com ações que aproximem os públicos, as obras e a instituição, além de provocar o pensamento crítico e a autonomia do visitante. Este processo pode ser um exemplo de Curadoria Educativa. A Curadoria Educativa, geralmente, incorpora dentro de suas ações a mediação educativa que, através de

conversas e estímulos com os visitantes, possibilita diversas leituras e interpretações das temáticas abordadas na exposição. A mediação fomenta a independência do visitante para que ele estabeleça conexões e crie seus próprios significados. O mediador também faz escolhas, de acordo com a exposição e com a demanda no momento.

2.3.3 Processos de Mediação

No livro *Conceitos Chave da Museologia* (2013), publicado pelo ICOM, ao elaborarem o verbete "mediação", os pesquisadores André Desvallées e François Mairesse apontam que a ação de mediar está relacionada a reconciliar ou colocar em acordo duas ou várias partes. No contexto museológico, o mediador age como um intermediário, aquela terceira via que concilia o público do museu com aquilo que lhe é dado a ver.

A mediação busca, de certo modo, favorecer o compartilhamento de experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, e o aparecimento de referências comuns. Trata-se, então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar as apropriações feitas (Desvallés e Mairesse, 2013, p.53)

A pesquisadora Miriam Celeste Martins (2018) atribui à mediação três aspectos importantes, conceito, função e ação, conforme se explica a seguir:

Como conceito [...] a mediação é compreendida como interação e diálogo que valoriza e dá voz ao outro, ampliando horizontes que levam em conta a singularidade dos sujeitos em processos educativos [...] Como função, a mediação está vinculada aos programas/serviços educativos que hoje estão presentes em instituições culturais [...] como ação implica voltar-se ao conceito que o coloca "entre" outros na busca de uma maior aproximação com os objetos e as manifestações artísticas (Martins, 2018, p. 85).

O processo de mediação busca fornecer aos visitantes estímulos para compreender melhor certas dimensões das coleções e estabelecer conexões entre sua bagagem cultural e as obras expostas. É uma estratégia de comunicação de caráter educativo que possibilita ao público criar identificações e apropriações com

os temas que as exposições abordam. Nos dias atuais, nota-se um aumento significativo na valorização da mediação nas instituições museais. Embora é certo que uma exposição não deva depender exclusivamente da intervenção humana para ser compreendida, parece evidente que a mediação por parte de indivíduos é a maneira mais eficaz de assegurar que a mensagem concebida pelos criadores seja plenamente compreendida (Cazelli, 2003, Marandino, 2001, Grinder e McCoy, 1998).

As equipes educativas das instituições são cada vez mais especializadas e estes profissionais passam a buscar um papel mais ativo na elaboração de todas as etapas das exposições, visando prevenir conflitos de comunicação com outros setores (Hooper-Greenhill, 1999). Acredita-se que quanto mais os profissionais dos setores educativos conseguirem se envolver nas diversas facetas do museu, mais eficazmente poderão transmitir os conhecimentos que a instituição promove (Marandino, 2008).

2.4 Apreensão pelo sensível/ Consciência do olhar

Revisitando os estudos e as experiências sobre as Curadorias Educativas faz-se necessário abordar a maneira como se forma o olhar dos públicos que visitam uma exposição de arte. As obras expostas estão carregadas de significados e são plausíveis de variadas leituras: a ativação dessas leituras pode despertar inúmeras sensações em cada espectador. Pareyson (1984, p.169) aponta a inesgotabilidade das interpretações das obras afirmando que "cada verdadeira leitura é como um convite a reler, porque a obra de arte tem sempre alguma coisa de novo a dizer, e o seu discurso é sempre novo e renovável, a sua mensagem é inexaurível". Já a pesquisadora Souza Vianna (2009) ressalta que, com a quebra da separação entre arte erudita, arte popular e cultura de massa, todas as imagens e objetos passam a ser considerados para apreciação e estudo.

Em vez de apenas uma história da arte, surgiu a ideia de diferentes histórias, construídas a partir de diferentes interesses. Além do contexto de produção da obra, seu contexto de recepção começou a ser considerado, pois o lugar em que ela é colocada influencia o modo como é percebida. De receptor passivo do conhecimento produzido por um experto, o observador passou a ser visto como construtor de significados: seus interesses, valores e experiências influenciam a interpretação da obra. Com isso, a obra permite diferentes interpretações (p.84).

Quando afirmamos a importância de criar conexões entre os públicos e a exposição, ativar as obras culturalmente e facilitar a experiência estética, devemos levar em consideração os processos de aprendizagem em arte. Os artistas contemporâneos, fazendo uso de diversas linguagens, estão constantemente se aprofundando em temas filosóficos e conceituais, levantando questões sobre a condição humana e desafiando as fronteiras preestabelecidas no universo das artes. Desta forma, como mencionamos anteriormente, apresentam-se, nas exposições, ideias e conceitos que, por vezes, parecem distantes e incompreensíveis para o grande público. Como destaca Vergara (1996), essas visões podem parecer tão incompreensíveis quanto uma língua estrangeira. Parece que, para fruir de uma exposição de arte contemporânea, é necessário ter uma bagagem cultural muito específica, o que pode tornar a visita algo elitizado, para poucos ou para público especializado.

Em muitos casos, as experiências estéticas com as artes visuais partem do olhar. De acordo com Burnham e Kai-Kee (2011), olhar para uma obra de arte requer uma série de ações: observar os detalhes, pensar e refletir sobre eles, olhar novamente a obra como um todo e assim por diante. Interpretação e entendimento se misturam com momentos de emoção, tudo se une e se transforma em uma experiência estética. Nesse sentido, refletimos sobre a relação entre arte e consciência, o que nos leva ao conceito de arte como experiência. John Dewey (2010) menciona que a “emoção é a força motriz e vinculante”; através da emoção pode-se provocar uma identificação e um envolvimento do visitante com as obras.

O ato de olhar requer uma investigação aprofundada do objeto e não se limita exclusivamente ao sentido da visão. A construção da nossa percepção de mundo passa por fatores muito subjetivos, como nossas experiências passadas, valores éticos, filosóficos, políticos, assim como nossas ideologias ou classe social à qual pertencemos. Da mesma forma que fruir de uma exposição de arte, por exemplo, perpassa também por questões subjetivas. Percebemos as obras e elaboramos diversas leituras de acordo com a nossa história e bagagem cultural, com nossa época e com o momento que estamos passando na vida. Para fazer as leituras há um caminho a ser percorrido, um processo cognitivo, afetivo e social. Mirian Celeste (1993) define este processo como o *sensível-olhar-pensante*, que é aprender a pensar de forma crítica, estabelecer semelhanças, diferenças e identificações.

Um artista apresenta sua visão de mundo no seu trabalho artístico e o espectador, para compreender a leitura e apreciar a obra, percorre todo um caminho interno entre o real e sua representação. Caminho que, segundo Mirian Celeste (1993), é sempre um processo, envolvendo o cognitivo, o afetivo e o social.

Ao olhar um desenho, olhar registrado de um autor qualquer, os referenciais pessoais de quem olha refletem-se como num espelho sobre a obra. Este olhar segundo, assim como o primeiro, é fruto de uma história pessoal e única de vida vivida em meio a uma determinada sociedade e sua cultura, em determinada época, vinculado à sua própria idade, com seu próprio modo de ver. Este repertório individual envolve também, além dos conhecimentos específicos, os valores estéticos, filosóficos, éticos, políticos, assim como a ideologia do indivíduo, do grupo ou da classe social a qual pertence. (Celeste, 1993, p.9)

O exercício do olhar requer uma revisão dos processos educativos e de aprendizagem. Nesse sentido, Ana Mae Barbosa (1999) ressalta a importância da alfabetização visual:

Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando a criança para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema e da televisão, a prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento (p.34).

Os processos educativos e de mediação são cruciais para consolidar uma consciência no olhar do espectador e provocar as diversas leituras das obras expostas. Através das ações educativas em museus e espaços expositivos é possível instigar e ampliar o olhar curioso do espectador, indo além do que o artista atribui como significado à imagem ou ao objeto exposto. Citando novamente Mirian Celeste (2006), o papel do educador é vital como mediador e seu desafio é provocar as experiências estéticas através do diálogo e das ações educativas. O educador também é o gerador de conexões, organizando a subjetividade individual como ampliadora do conhecimento que se constrói no coletivo e no diálogo com o outro. Da mesma forma cria desafios, boas perguntas para estimular o *sensível-olhar-pensante*, e formula novas respostas e significados. É necessário que se crie um ambiente favorável para superar expressões e sensações de falta de conhecimento técnico entre os visitantes, o receio de falar bobagem ou de achar que sua bagagem cultural e seus conhecimentos não são válidos.

A elaboração de uma Curadoria Educativa para uma exposição de arte representa uma ferramenta para aproximar e criar essas provocações entre os públicos e a exposição.

De acordo com Mirian Celeste (2006),

Ampliar o olhar, mais profundo e inquieto, para além do simples reconhecimento de autorias, por meio de uma curadoria educativa provocadora pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência, um caminho que leve a pensar a vida, a linguagem da arte, provocando leitores de signos. Dewey (1974) nos mostra que as experiências educativas só podem ser planejadas tendo em mente os aprendizes, porque dessa forma é que oferece condições de crescimento. O educador prepara esse percurso ativando culturalmente obras e artistas de todos os tempos, lugares e etnias, sem esquecer o que nos ensina Paulo Freire (1978): “nas relações entre o educador e os educandos, mediatizados pelo objeto a ser desvelado, o importante é o exercício da atitude crítica em fase do objeto e não o discurso do educador em torno do objeto”. (p.5)

Na literatura há opiniões divergentes em relação ao conceito e à existência de curadorias educativas em exposições. De acordo com a pesquisadora Andressa Gerlach (2018), o termo Curadoria Educativa é um conceito paradoxal já que sugere que para ganharem mais relevância e serem levadas a sério, as atividades educativas precisam ser elevadas ao patamar de “curadoria”. Isso acaba revelando o papel secundário que, muitas vezes, ocupam as equipes e as atividades relacionadas à educação. Surge a questão: por que a educação para ser respeitada deveria ser promovida à curadoria?

No que concerne ao entendimento a respeito do conceito de curadoria educativa, verifica-se ao longo da investigação que há um certo consenso de que a adjetivação ‘educativa’ acaba por diminuir o trabalho do educador em prol da curadoria, como se com essa designação ele ganhasse maior status, e fosse elevado a outro patamar; o que acaba apenas reafirmando o papel secundário a que é muitas vezes delegado à educação. Por mais que se procurasse uma espécie de redistribuição de poderes, na verdade acaba-se por diminuir a importância da palavra ‘educação’, que originalmente é vista como um campo de ação e conhecimento mais amplo que o da curadoria (Borba, 2018, p.108)

Esse apontamento vem ao encontro à opinião de Ana Mae Barbosa em relação ao uso do termo curadoria educativa, a ver:

Curadoria Educativa não é propriamente preconceituoso, mas é usado para dissimular o preconceito. É só um meio artificial de tentar conferir a mesma importância da educação à curadoria de obras de arte. Para mim, a importância é a mesma, mas não é assim que a elite que comanda os museus pensa. [...] Curadoria Educativa é mais um artifício para nominalmente esconder que devemos tratar em museus de Educação. Considero o termo curadoria educativa pedante, revelando falta de coragem de se enfrentar o que importa: educação. É patética a tentativa de se aliar a um termo de prestígio nos museus para fazer a educação ser engolida goela abaixo pelos capitalistas. É tentativa de enganação da educação (Barbosa, 2008, p.30-31)

O pesquisador Cayo Honorato (2020) aponta para o declínio do termo Curadoria Educativa e seu campo de ação dentro do contexto das duas exposições de arte mais importantes do Brasil, a Bienal do Mercosul e a Bienal de São Paulo. Honorato (2020) questiona as relações hierárquicas e de poder entre instituição e mediadores que se estabelecem a partir do uso dessa função ou dessa promoção da educação para curadoria. Como a ideia de uma curadoria educativa contribui para a manutenção de uma subordinação da equipe educativa a uma curadoria, o autor ressalta ser necessário garantir a autonomia das equipes educativas e permitir que trabalhem em prol da educação, sem necessariamente atender às demandas institucionais. Frequentemente, a educação, no contexto de uma exposição ou de um museu, tem necessidades que por vezes podem entrar em conflito com as da instituição. Cabe refletir sobre a importância da educação não apenas para o público ou para a comunidade externa, mas também no seu papel de educar as próprias instituições e seus processos.

Mônica Hoff, pesquisadora e também curadora pedagógica da 9ª Bienal do Mercosul, aponta sobre os benefícios e paradoxos que uma Curadoria Educativa representa. Segundo Hoff (2016), a curadoria pedagógica pode caracterizar uma nova denominação para uma velha função:

A questão que estava em jogo, portanto, era que se, idealmente, a curadoria deve ser concebida e acionada como uma prática educacional por excelência, quando você cria e implementa a curadoria pedagógica, você ao mesmo tempo invisibiliza este processo e setorializada educação uma vez mais - denominando-a como algo específico e colocando-a no colo de um único responsável, que não é mais o coordenador pedagógico, mas o curador pedagógico. Logo, isso não consiste exatamente em uma

virada educacional, mas num evidente e estridente paradoxo. Primeiro, porque se por um lado, a presença de uma curadoria pedagógica pode significar interesse curatorial e/ou institucional em educação, por outro não significa que este interesse em educação seja diferente do interesse que se tinha antes; logo, a curadoria pedagógica é, neste caso, apenas um novo nome para uma velha função. (Hoff in CERVETTO, 2016, p. 173)

Hoff (2016) acrescenta que o aspecto educativo deveria ser inerente aos processos curatoriais e a todas as ações desenvolvidas pelas instituições culturais.

Para a pesquisa ora apresentada entende-se a importância desta afirmação, porém, infelizmente, esta ainda não é a realidade de muitos espaços expositivos. Com as crises políticas e econômicas vivenciadas nos últimos anos, a falta de investimento e ataques ao setor cultural, percebe-se uma redução das equipes educativas e de mediação nos museus. Com essa redução, há um acúmulo de funções e responsabilidades dos mediadores e, com isso, as ações educativas e o contato direto com os públicos fica em segundo plano. Entende-se que a função do Curador Educativo demanda muita responsabilidade e um olhar cuidadoso, cujas atribuições não podem ser delegadas a equipes de educadores ou mediadores. Diferentemente do coordenador de educação de um projeto, que precisa organizar a visita de um espaço e coordenar uma equipe de educadores, o Curador Educativo possui outras atribuições e seu foco principal é desenvolver um projeto que priorize a conexão entre as obras expostas e os públicos. A necessidade da função do curador educativo nos faz refletir sobre as relações entre arte, educação e curadoria dentro dos espaços expositivos, como bem aponta a pesquisadora Andressa C. Gerlach Borba (2018),

Dado o exposto, procuro chamar atenção para a nomeação desse cargo como uma referência importante para as reflexões a respeito das relações entre educação, curadoria e museus de arte, especialmente ao pensar o educativo para além de um serviço acessório, mas como parte essencial do processo de elaboração teórica e discursiva de uma exposição (p. 223).

A elaboração de uma curadoria educativa requer também uma série de premissas e demanda um orçamento específico, já que se pretende uma programação paralela à exposição, pensando no potencial educativo das obras e como elas podem se relacionar com os públicos e com outros saberes. Quando Camnitzer (2009) se refere a ser embaixador dos públicos, entende-se que é sobre

ter um olhar atento e cuidadoso, dedicando todo interesse às relações entre públicos e exposição, o que muitas vezes escapa, infelizmente, ao curador geral da exposição.

Compreende-se a importância das Curadorias Educativas e também a necessidade de pesquisar novas possibilidades, integrando as equipes educativas, a curadoria artística do projeto expositivo e a instituição. Além de apresentar novos modelos que promovam a descentralização das ações pedagógicas, em que a educação não fique apenas como um discurso ou uma estratégia institucional. Quiçá, o primeiro caminho que o Curador Educativo deva percorrer para criar conexões entre a exposição e os possíveis públicos seja o que está entre o real e a sua representação. Desta forma é possível localizar seu contexto temporal, político e social e ativar os temas que o artista aborda. Na pesquisa aqui apresentada, iremos desvendar esse caminho, esse primeiro encontro e como se geram essas primeiras conexões, por meio de entrevistas com pessoas que já exerceram a função de Curador Educativo dentro de diversos contextos artísticos.

3 EXPERIÊNCIAS EM CURADORIA EDUCATIVA

3.1 Pesquisa narrativa e entrevistas semiestruturadas

Com o objetivo de compreender melhor a função e as responsabilidades do Curador Educativo em contextos artísticos, optamos por realizar entrevistas com três profissionais da arte-educação que já desenvolveram a função em diversos cenários. Explorar os pontos de vista desses profissionais nos permitiu aprofundar nos tópicos de interesse, proporcionando detalhes práticos para a pesquisa, que podem não ser capturados por outras formas de coleta de dados. As entrevistas nos possibilitaram ouvir diretamente as perspectivas, experiências e opiniões dos participantes. Por isso optamos, do ponto de vista metodológico, por uma abordagem qualitativa que se fundamenta nos princípios teóricos da pesquisa narrativa e autobiográfica, aplicando entrevistas semiestruturadas, cujos resultados foram inspiradores para a elaboração do recurso educativo, apresentado no terceiro capítulo.

Investigando as Curadorias Educativas no capítulo anterior, percebemos que as atribuições do Curador Educativo podem ser muito variadas e dependem de diversos fatores e, nesse caso, a experiência e os relatos profissionais se tornam fundamentais para a presente pesquisa e também para a elaboração do recurso educativo. Por meio das entrevistas, podemos assim nos aproximar das diferentes realidades práticas.

A escolha das entrevistadas se deu considerando as experiências e destaques profissionais em arte-educação, o envolvimento com processos pedagógicos e a trajetória profissional interdisciplinar de cada uma delas. Esta escolha também vem ao encontro do meu percurso profissional. Acompanho o trabalho das participantes desde há alguns anos e, pelas suas práticas pedagógicas e posturas políticas, consigo identificá-las como um importante referencial para minha pesquisa. As três profissionais convidadas são atuantes em contextos não escolares, que é outro critério importante da presente pesquisa. Ao convidá-las, as três manifestaram disponibilidade para participar das entrevistas, que ocorreram em dias da semana à noite.

As três entrevistas semiestruturadas foram conduzidas por perguntas organizadas em dois eixos analíticos: o primeiro visando identificar aspectos destacados nas trajetórias de vida das entrevistadas e como tais experiências influenciaram o processo de iniciação às práticas artístico-pedagógicas e, o segundo, direcionado a compreender o processo de elaboração e possíveis desafios ao estruturar uma Curadoria Educativa. As narrativas das entrevistadas trazem à tona uma reflexão sobre as práticas artístico-pedagógicas, que, ao rememorar-las, possibilitam a observação sobre seus processos criativos.

De acordo com Haguette (1995), a entrevista é uma troca social na qual o entrevistador busca obter informações do entrevistado, seguindo um roteiro que aborda tópicos relacionados a uma questão central. No caso da entrevista semiestruturada, conforme descrito por Laville e Dionne (1999), ela permite ao entrevistador abordar o entrevistado com um roteiro inicial de perguntas como ponto de partida, mas também possibilita que novas questões possam ser introduzidas conforme as respostas são dadas. Assim, o entrevistado contribui com informações adicionais que considera pertinentes no momento. Segundo Manzini (2004), a entrevista semiestruturada:

[...] possui um roteiro de perguntas básicas previamente estabelecidas e que fariam referência aos interesses da pesquisa. Ela difere da estruturada pela sua flexibilidade quanto às atitudes e compreensão do pesquisador, podendo ou não alterar as perguntas no decorrer das respostas dadas (p. 21)

Triviños (1987) argumenta que a entrevista semiestruturada, "ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação". Dessa maneira, a condução da entrevista semiestruturada integra elementos dialógicos na interação entre o pesquisador e o entrevistado, permitindo que "o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa" (Triviños, 1987, p. 146).

Neste estudo, ao conduzir a entrevista, começamos com um roteiro de perguntas centrais para orientar e alcançar os objetivos da pesquisa, mas

reconhecemos que questões surgidas durante a interação com o participante enriquecem fortemente o diálogo. Isso resultou em elaborações mais espontâneas, com respostas não condicionadas a uma padronização de alternativas.

Ao analisar as entrevistas, optamos por destacar elementos encontrados nas narrativas das participantes, conectando-os aos referenciais teóricos empregados. Essa escolha decorre da nossa percepção de que essa estratégia de leitura aproxima os leitores do tema em análise, fomentando um diálogo mais significativo com os objetivos de nossa pesquisa.

Dentre as narrativas produzidas, também acrescento a minha narrativa profissional para a discussão das Curadorias Educativas. São narrativas que fazem parte do meu acervo pessoal, enquanto pesquisadora e educadora museal, que foram retiradas dos meus diários de anotações, produzidos em momentos de reflexão durante minha trajetória de dez anos como arte-educadora e educadora museal. Este enfoque autobiográfico suscita uma compreensão mais aprofundada dos processos em arte educação em espaços expositivos de diversos contextos, promovendo um maior envolvimento do pesquisador com a realidade investigada. De acordo com Passeggi (2012), ao refletirmos sobre as narrativas, percebemos que a escrita de si, por sua natureza autobiográfica, proporciona um momento singular para o desenvolvimento da competência interpretativa e reflexiva em relação a si mesmo e, neste caso, ao cotidiano escolar (Passeggi, 2012, p. 1-2). Delory-Momberger (2006), nesse mesmo sentido, concebe a atividade biográfica como um conjunto de operações em que os indivíduos inserem suas experiências em organizações temporais que estruturam mentalmente seus gestos, comportamentos e ações, seguindo uma lógica de configuração narrativa (Delory-Momberger, 2006, p. 369). A autora também destaca a importância da narrativa como um elemento fundamental da atividade biográfica, sendo graças a ela que os indivíduos expressam sua individualidade na sociedade.

As narrativas, segundo Bourdieu (1986), conforme expressas em relatos, variam em forma e conteúdo dependendo das circunstâncias em que são produzidas. Fatores como a proximidade entre entrevistador e entrevistado, o ambiente da entrevista e as experiências compartilhadas entre os envolvidos desempenham um papel crucial na construção do discurso. Para fins da pesquisa ora apresentada, optamos pela utilização da entrevista semiestruturada com

abordagem narrativa como única ferramenta de pesquisa para a obtenção de dados e acesso aos relatos. A escolha por essa abordagem se justifica pela compreensão de que o processo narrativo das histórias de vida permite a análise das transformações sociais e culturais na vida dos indivíduos, além de facilitar a identificação de relações entre seus contextos profissional e social (Bueno, 2002, Souza, 2006 e Josso, 2007).

As entrevistas com abordagem narrativa caracterizam-se pela sua natureza metodológica pouco estruturada em que o pesquisador propõe aos entrevistados temas geradores para incentivar a construção das narrativas, e não questionamentos fechados. O intuito é explorar detalhes específicos, por meio dos quais as histórias de vida se manifestam em contextos situacionais (Jovchelovitch e Bauer, 2002). No entanto, é essencial destacar que a falta de estrutura não implica na ausência de organização. Significa, na verdade, uma mudança na abordagem para obter as respostas, valorizando a comunicação mais espontânea ao contar e ouvir histórias. A abordagem narrativa busca estimular os participantes a relatarem experiências fundamentais em suas vidas e contextos sociais. O objetivo é reconstruir memórias e histórias de vida sob a perspectiva do entrevistado, utilizando uma linguagem comum de contar e ouvir histórias (Muylaert et al., 2014).

Segundo Benjamin (1986), em seu ensaio *O Narrador*, a arte de narrar encontra-se em vias de extinção, destacando a crescente raridade de pessoas capazes de fazê-la adequadamente. Ele argumenta que essa tendência resulta da perda progressiva de nossa habilidade de compartilhar experiências, uma vez que temos perdido interesse em ressignificar e compartilhar nossas experiências ao longo do tempo, devido a situações traumáticas e doloridas (Benjamin, 1986, p. 198).

Na atualidade, é possível observar que estamos expostos a um excesso de informações e conteúdos digitais. Nesse sentido, o conhecimento, as experiências e a essência humana têm sido relegados a segundo plano diante do nosso ritmo acelerado e das tarefas do cotidiano. Conforme Benjamin (1986) é a partir dessas experiências compartilhadas entre indivíduos que surge a fonte da narrativa. No entanto, estamos experimentando uma escassez de "histórias surpreendentes", pois tudo o que ocorre parece estar subordinado à informação, não à narrativa, conforme salientado por Benjamin (1986, p. 203). Essa informação chega pronta e, muitas

vezes, já vem explicada e interpretada por outros de acordo com seus interesses e seus conhecimentos.

Na presente pesquisa, ressaltamos a importância desta reflexão teórica como uma maneira de promover discussões sobre a Educação Museal no contexto das Artes Visuais no Brasil. Enfatizamos a importância desse debate, considerando que a Educação Museal desempenha um papel crucial para a Educação no Brasil e continua sendo uma pauta relevante, mesmo diante dos desafios enfrentados no sistema educacional com a ascensão de políticas neoliberais. Ao compartilhar, através de narrativas, as experiências, vivências e conflitos relacionados à processos artístico-pedagógicos, os profissionais de museus se tornam agentes de sua própria formação e estabelecem pontos de resistência contra a marginalização da profissão.

No caso deste estudo específico, a escolha por uma entrevista semiestruturada, com abordagem narrativa, vem ao encontro com o que as autoras André e Gatti (2002) enfatizam como aspectos cruciais do método qualitativo: a adoção de posturas investigativas mais flexíveis e apropriadas ao estudo de processos educativos e culturais. Além disso, destacam a necessidade de abordagens multi/inter/transdisciplinares e tratamentos multidimensionais para compreender questões no campo educacional, a importância de retomar o ponto de vista dos sujeitos envolvidos nos processos educativos e a influência da subjetividade envolvida nos processos. A pesquisa qualitativa valoriza a proximidade entre pesquisadores e participantes, resultando em contribuições significativas na educação museal e de seus profissionais.

3.2 Definição dos sujeitos da pesquisa e o processo das entrevistas.

Como mencionado anteriormente, foi realizado o convite a três profissionais da arte-educação envolvidos em processos pedagógicos, atuantes em contextos não escolares e que atendiam às necessidades da nossa pesquisa. As entrevistas foram conduzidas de forma virtual, utilizando o programa Zoom, devido às restrições impostas pela localização entre as entrevistadas e a pesquisadora.

Antes de iniciarmos oficialmente o momento das perguntas, abordamos com as entrevistadas sobre aspectos burocráticos da pesquisa. Foi-lhes informado que a conversa seria gravada e esclareceu-se o procedimento de assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Além disso, nesse momento, apresentamos o contexto da pesquisa e explicamos o formato de uma entrevista/narrativa semi-estruturada, caracterizada por breves interferências do entrevistador, uso de linguagem cotidiana e um período dedicado às perguntas.

Iniciamos as perguntas introduzindo o tema gerador, as Curadorias Educativas, convidando a entrevistada a começar sua narrativa. Ao longo da conversa foram introduzidos alguns questionamentos que estavam fora do roteiro original, com a intenção de compreender melhor as respostas dadas. Esse primeiro momento foi focado na narrativa pessoal e na trajetória profissional das entrevistadas com o mínimo de interrupções, permitindo que suas respostas fossem formuladas por completo e utilizando apenas alguns sinais para demonstrar atenção e interesse.

Na segunda parte da entrevista, nos dedicamos às perguntas que visam entender melhor os processos de elaboração de uma Curadoria Educativa e a saber detalhes de formulação de processos pedagógicos em diferentes contextos artísticos. Em alguns momentos, retomamos alguns apontamentos que deixaram dúvidas, dando uma atenção cuidadosa à narrativa através das perguntas inerentes aos temas. O processo, no geral, ocorreu de maneira espontânea, quase uma conversa informal, ainda que seguindo os parâmetros de investigação da pesquisa. A etapa final foi reservada à conclusão verbal, que foi marcada por uma atmosfera mais descontraída, onde foi possível convidar as entrevistadas a complementar a narrativa com informações que possam ter surgido em sua mente ao final do processo. As informações reveladas nesta última fase, muitas vezes, mostraram detalhes importantes e referências muito valiosas para a pesquisa e para a interpretação dos dados.

Utilizando a abordagem narrativa, conseguimos explorar e estabelecer conexões entre diversos aspectos da vida das entrevistadas: a formação acadêmica, o percurso profissional, o interesse pela arte e educação, e outras experiências de suas trajetórias. Tendo acesso a uma ampla gama de dados, nosso objetivo foi compreender quais experiências, instituições e indivíduos se destacam como

significantes no processo de formação das participantes da pesquisa. Além disso, percebemos como essas trajetórias de vida influenciam as ações das entrevistadas diante dos desafios e dos dilemas enfrentados na elaboração de ações pedagógicas e, no geral, no seu percurso com arte-educação.

3.3 Análise dos dados

A partir desta seção, apresentamos a avaliação dos dados com o propósito de ampliar a compreensão de curadoria educativa e de encontrar alternativas que possam orientar esta pesquisa. Os resultados obtidos estão pautados nas respostas das entrevistas semiestruturadas, realizadas com três profissionais do sexo feminino, diretamente envolvidas com Curadorias Educativas em contextos artísticos.

Os dados obtidos, por meio das perguntas do roteiro, presente no Apêndice A, contribuíram para traçar o perfil das profissionais, sua atuação e percepção acerca dos processos educativos em contextos artísticos, bem como identificar desafios e detalhes na elaboração de uma Curadoria Educativa.

Para preservar a identidade das profissionais, garantindo o sigilo quanto aos sujeitos envolvidos na investigação, no decorrer desta análise utilizamos os termos "Entrevistada 1, 2 e 3" para nos referirmos às profissionais entrevistadas. E, para facilitar a compreensão e tornar o tema mais concreto para o leitor, optamos por analisar cada entrevista separadamente. Em seguida, elabora-se um quadro comparativo, destacando assuntos que mostram como as experiências podem ser complementares. Isso torna nossa pesquisa mais rica e nos ajuda a desenvolver um recurso pedagógico mais abrangente e fundamentado.

3.3.1 Entrevistada 1

Quadro 1 — Identificação da Entrevistada 1

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
Entrevistada 1	História da Arte - Graduação e Mestrado	Técnica em Museologia	Técnica em Museologia Curadoria

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
	Universidade Federal de São Paulo Doutorado - Em processo Salamanca/Espanha		Supervisora de projetos artísticos

Fonte: Elaboração da própria autora, 2024.

3.3.1.1 Trajetória de vida da entrevistada e seu perfil profissional

Inicialmente, demos espaço para a entrevistada falar sobre sua formação acadêmica, profissional, e como se deu seu envolvimento com a educação e as artes. A entrevistada 1 relatou ser formada em História da Arte, pela Universidade de São Paulo (USP), com mestrado na mesma área também pela USP, e projeto em andamento para iniciar um Doutorado em Salamanca, Espanha. Atualmente, trabalha como Técnica em Museologia.

Como um traço de sua personalidade forte, por sua trajetória marcante, esclareceu que não gosta de se apresentar pelos títulos, pois acredita que suas vivências contribuíram muito para a profissional que se tornou, sendo, em alguns aspectos, até mais definidoras do que a sua formação acadêmica propriamente dita. Em suas palavras:

[...] mas eu não gosto de me apresentar pelos títulos, porque isso também é parte da minha compreensão de formação, de educação ou de onde vem meu pensamento, enfim, a minha maneira de ser. E eu acho que é importante que a gente valorize essas formas de educação e formação anteriores, então eu gosto de pensar sempre que a minha formação vem da cidade Xique-Xique, que é no interior da Bahia, no sertão nordestino (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Como mencionado acima, fica clara a importância de sua formação não apenas acadêmica, mas também sua origem e vivências em Xique-Xique, interior da Bahia, no sertão nordestino, e, posteriormente, em Mauá, na periferia de São Paulo. Ao tributar sua formação também ao seu lugar de origem, a entrevistada parece

comungar da visão crítica que apresentamos na introdução desta pesquisa. A entrevistada se apresenta em oposição à visão hegemônica e colonial, comum em muitos museus que reproduzem e fortalecem a retórica da modernidade, lugares que por vezes impõe um discurso e uma lógica colonizadora e eurocêntrica. O trecho a seguir, corrobora com tal perspectiva, assim destacamos:

[...] É uma cidade de influência afro-indígena, uma cidade também muito traumatizada pelo processo colonial, então você ainda vê ali muito vivo algumas questões, enfim, tem um racismo cotidiano, como em todo lugar, mas que lá também se estabelece por outras vias (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Sua cidade natal, por ter uma influência significativa da cultura afro-indígena, indica uma rica diversidade étnica e cultural. Ela explica que viver no sertão requer constantes negociações com o território, o mundo e as circunstâncias, pois há necessidade de compreender a geografia, a política e as pessoas ao seu redor. A cidade é marcada por traumas decorrentes do processo colonial e pela presença do racismo no dia a dia, como algo comum em muitos lugares, mas ressalta que, naquela cidade, o racismo se manifesta de maneira peculiar, por meio de outras formas além das mais tradicionais. Esta afirmação sugere que, apesar da diversidade cultural, a cidade ainda enfrenta desafios relacionados à discriminação e à superação de traumas históricos.

Essa experiência de vida no sertão a ensinou a ser observadora, a escutar, a falar e a buscar estabelecer relações interpessoais. Essas habilidades foram desenvolvidas pela necessidade de se adaptar ao ambiente e de entender como se relacionar com ele para garantir a sobrevivência, o que evidencia uma perspectiva de vida marcada pela interação constante com o meio social e pelas relações interpessoais como parte essencial ao seu modo de vida. Essas experiências marcaram fortemente sua visão de mundo e sua abordagem educacional, tornando-a uma pessoa observadora, atenta às relações e com uma noção de movimento na vida, buscando sempre expandir e ampliar suas experiências e conhecimentos. Talvez também por isso, ela não consiga separar sua formação da sua experiência de vida e de suas atividades como Técnica em Museologia, como afirma:

[...] eu não consigo muito me focar em uma única coisa ou único lugar, então até por isso talvez que eu não consiga separar as curadorias. Isso é comum, assim, na minha vida: a atuação de tentar sempre alargar, ampliar e tentar entender um pouco de cada, depois juntar, enfim (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Sua história de vida sempre foi influenciada por lutas sociais, pois, desde adolescente militou, especialmente no Movimento Negro e no Movimento pela Educação, o que também contribuiu para sua visão de educação como ferramenta de emancipação, conforme podemos extrair do trecho:

E é esse movimento pela educação pública, educação como ferramenta de emancipação, que também me constitui, então fiz cursinhos comunitários, enfim, estive muito presente no processo... junto com grupos da [Educafro], [Uneafro], e foram essas ações, esses movimentos e estudos que me possibilitaram entrar na universidade (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

A entrevistada passa a relatar sua experiência ao ingressar na graduação em História da Arte aos 19 anos, sendo parte da primeira turma do curso. Na época, não tinha uma noção clara do que seria estudar História da Arte, mas decidiu arriscar-se por influência de outras pessoas que percebiam sua afinidade com as artes.

Ao entrar na universidade, percebeu que a forma de ser e estar no mundo ali era diferente do que estava acostumada. Ela descreve essa cultura acadêmica como mais burguesa e eurocêntrica, o que contrastava com sua educação. Essa nova perspectiva foi difícil de compreender e de aceitar inicialmente, pois as artes eram algo distante e desconhecido para ela. Deixando claro o choque cultural e a adaptação necessária ao ingressar em um ambiente acadêmico, diferente de sua experiência prévia, ela destaca a importância de reconhecer e superar essas diferenças para se integrar e compreender melhor o campo das artes e da Academia.

Desde o segundo semestre, ela se concentrou em pesquisas sobre produções artísticas africanas, que inicialmente pareciam ser o encaixe ideal para seus interesses. Com o tempo, sua área de interesse se expandiu, passando a se interessar também por pesquisas sobre produções não-hegemônicas, não-europeias e dissidentes.

Cabe enfatizar aqui a importância da pesquisa como um espaço de acolhimento e desenvolvimento intelectual, por meio do qual a entrevistada pôde explorar temas que não eram abordados de forma tradicional em sua formação acadêmica. Sua busca por produções não-hegemônicas e não-europeias demonstra um interesse em perspectivas diversas e fora do padrão estabelecido, refletindo sua postura crítica e sua vontade de ampliar horizontes acadêmicos, educacionais e culturais.

3.3.1.2 Contribuições para a elaboração de uma proposta de Curadoria Educativa.

Para a entrevistada, sua formação e suas experiências de vida a levaram a não separar as curadorias em que trabalha ou trabalhou, o que indica uma abordagem ampla e integradora em suas propostas educativas. Sua experiência na Bienal de São Paulo, 2010, a fez questionar a ausência de artistas africanos nas exposições, levando-na a refletir sobre a forma de fazer curadoria com a junção da educação, pesquisa e exposições de arte. Em suas palavras:

[...] então quando eu lembro dessa primeira experiência na Bienal, em 2010, eu ficava observando o lugar dos artistas africanos, então já trazia ali questionamentos sobre aquela forma de se fazer curadoria ou de se fazer arte, exposição, né? Então a ausência era o que me chamava muita atenção. E a curadoria começa a aparecer também, então eu entendo que desde 2010, assim, a curadoria aparece como uma questão nessa junção da educação e da pesquisa (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Ela passa a questionar a definição institucional de curadoria, argumentando que as pessoas também legitimam o conhecimento ao reconhecerem o trabalho de determinadas pessoas como curadoras, mesmo que não tenham os títulos formais. Segundo sua própria experiência:

Então eu falo que eu aprendi também a entender curadoria um pouco... é o que eu chamo de curadoria de guerrilha, assim, que é essa curadoria que você não tem apoio, que você vai lá e tenta fazer por um desejo, por acreditar que aquilo vai gerar algo, e também porque o campo da curadoria é muito restrito até na forma de

ensinar, né? Então você não tem cursos de graduação de curadoria, por exemplo, você não sabe como se forma para ser um curador, não é? Então parece que a curadoria é um campo que não se deseja que seja expandido, então é um campo a ser conquistado, parece, então [não ser compartilhado]. (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023.)

Para ela, a definição de curadoria é ampla e particular, pois cada pessoa tem sua própria definição. Ela enfatiza a importância de não se prender às definições institucionais, especialmente em um contexto em que as instituições são elitistas, excludentes e racistas. Transcrevemos:

Então tem uma definição que é particular e é uma definição ampla, porque cada pessoa vai dar uma definição de curadoria. Então eu entendi desse modo e achei... enfim, muito incômodo, assim, quando as pessoas chegavam e perguntavam: “mas qual é a sua definição, a partir de qual conceito, de qual autor?”. E elas não ficavam contentes quando eu falava: “não estou usando nenhuma definição específica, eu estou usando a definição que é o olhar das pessoas”, “ah, mas então não tem valor isso”, sabe? Então eu acho que é isso, é como a gente sai desses museus, instituições, porque se a gente está em um país em que as instituições são elitistas, elas são excludentes, elas são racistas, e a gente vai usá-las para definir o que é e o que não é, a gente vai partir também desses critérios. Então se eu for usar a Bienal para definir o que é ser curador, o que é fazer curadoria no Brasil, não existem negros, por exemplo, até 2023, né? (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Para ela, a curadoria envolve pesquisar algo e apresentá-lo ao público, criando formas para que as pessoas se encontrem e estabeleçam relações. É um processo que vai além do campo das Artes Visuais, podendo envolver também movimento social, educacional, político e emancipatório. Ela exemplifica sua compreensão de curadoria com a organização da Semana de Artes Africanas na Unifesp, onde além das exposições, houve um grupo de estudos sobre cinema africano e um ciclo de debates. Essa abordagem ampla e inclusiva, como ela citou, *um espaço da coletividade*, no qual a curadoria visava não apenas à exposição das obras, mas também à provocação de reflexões e ações que transcendessem ao espaço físico e temporal da exposição, trazendo efetividade de mudança para o mundo e para as pessoas envolvidas.

Veja como ela mesma resolveu uma questão, de forma didática e educacional, no seu grupo de estudos da Universidade na matéria de História do Cinema:

[...] perguntado para a professora de História do Cinema por que não tinham cineastas africanos na ementa da disciplina, aí ela comentou que ela não conhecia. E ela falou: “mas se você tem interesse, você pode procurar”. E eu achei um pouco ruim a resposta, porque era obrigação dela saber também, ir atrás disso, mas eu fui procurar e aí eu voltei depois com alguns livros que eu tinha encontrado. Assim, eu rodei a cidade atrás disso, porque não tinha, de fato, naquela época, hoje eu acho que tem, e encontrei alguns filmes e algumas bibliografias. Aí eu voltei e ela falou: “que incrível! Monta um grupo de estudos e vamos compartilhar isso”. Então já vinha uma ideia assim: “vamos montar um grupo de estudos como parte de uma exposição, de uma semana”. Então além das exposições, o visitante era convidado a ir também no grupo de estudos, né? E ali todos os dias a gente discutia um filme diferente e tentava entender o que era pensar cinema em África. E teve também um ciclo de debates. Então eu acho que curadoria para mim não é só as artes visuais, não é só pensar relações de formas, cores, mas eu acho que também é um movimento social, é um movimento político, é um movimento emancipatório (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Questionada sobre os desafios para formular curadoria em projetos expositivos, a participante destacou que um dos maiores, na hora da formulação, é convencer a instituição a mudar, especialmente quando as instituições estão acostumadas a seguir o mesmo formato, sem diálogo entre setores e sem considerar a opinião e a participação de todos os envolvidos. Ela teceu algumas críticas à ideia de que a curadoria seja centralizada apenas no curador, que deve definir e delegar a execução a outros, comparando essa abordagem à mecânica de apertar botões em uma fábrica. Para ela, é fundamental considerar todos os envolvidos como sujeitos ativos e valorizar seus fazeres. Em suas palavras:

Se a gente for seguir essa lógica que está imposta na instituição, você não vai falar com ninguém, o curador vai só ordenar e vai ficar como essa figura central, o que pensa, o que cria o conceito, o que define, e os outros executam. Então eu não acho que isso seja um processo de trabalho saudável e humanizado, porque o humanizado é quando todos sentem que os seus fazeres fazem sentido e que

seus fazeres são valorizados, né? Então se eu só vou executar, então eu não sei qual é a diferença disso e apertar o botão na fábrica, que a gente critica, entendeu? (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Ao desafiar a centralização e promover o diálogo e a colaboração, a participante busca romper com a lógica presente nas instituições museológicas, contribuindo para uma maior diversidade e representatividade nos espaços expositivos e de educação museal. Em sua fala, ela realçou a importância da criação de meios de negociação e comunicação entre os diferentes setores de uma instituição, incluindo os educativos, de limpeza, de segurança, entre outros, para promover uma curadoria mais humanizada e inclusiva.

A entrevistada destacou dois projetos em que a educação foi central na proposta curatorial. O primeiro projeto foi a exposição "*Diálogos e Transgressões*", realizada no Sesc Santo Amaro, em 2017, inspirada nos conceitos de transgressão de *Bell Hooks*. Essa exposição propôs uma abordagem ampla da curadoria, incluindo grupos que não eram tradicionalmente associados às artes, como movimentos sociais e ativistas. A proposta era promover uma troca de conhecimentos entre esses grupos e artistas, criando um saber coletivo.

Durante os quatro meses que antecederam à exposição, foram realizados encontros entre os grupos e os artistas para discutir temas e contribuir à expografia da exposição. Essa abordagem colaborativa permitiu que todos os envolvidos se sentissem parte do processo e contribuíssem de forma significativa para o resultado final.

A abertura da exposição foi marcada por um sarau, promovendo uma atmosfera de diálogo e compartilhamento de experiências. Além disso, foi realizado um ciclo de debates, que sempre fomenta a educação participativa para ampliar o alcance da exposição e envolver a comunidade escolar e acadêmica. Segundo seu depoimento:

Eles criaram lá um espaço, assim, ficou super bonito, ficou bem trabalhado esteticamente e não parece que foi um coletivo que não tinha experiência artística que propôs, assim, o pessoal do Sesc no final falou: "não, parece que são todos artistas". E no fundo é, porque eles se formaram artistas naquele processo de alguma maneira.

Então eu acho que é isso, foi uma exposição, foi uma curadoria em que o processo curatorial foi pela educação (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Para o projeto "*Diálogos e Transgressões*", os coletivos foram selecionados por convite, com uma lista montada em conjunto com a equipe do Sesc. Segundo a entrevistada, a seleção, muitas vezes, é baseada em relações preexistentes, o que pode limitar a inclusão de novos participantes, oferecendo poucas oportunidades de construção de conexões e parcerias enriquecedoras ao processo.

Já para a segunda experiência relatada, a "*30ª MAJ - Mostra de Arte da Juventude*", foi realizada uma convocatória aberta. Este projeto, desenvolvido em parceria com o curador André Pitol, é um evento que busca apresentar a produção artística de jovens entre 15 e 29 anos, sem exigência de formação específica. O projeto envolveu um processo educativo intenso, com troca e diálogo entre os envolvidos para redefinir a Mostra, bem como seus objetivos.

Ela diz que era preciso incluir o "S" em artes e juventudes, refletindo a diversidade de expressões e processos artísticos. A Mostra não se limitou a obras acadêmicas ou finalizadas, mas buscou mostrar processos diversos, considerando as diferentes faixas etárias e níveis de experiência dos participantes. A seleção dos participantes levou em conta não apenas as linguagens artísticas, mas também suas origens territoriais e contextos pessoais. Com mais de 400 inscritos, a Mostra procurou contemplar uma ampla gama de expressões e experiências, buscando representar a diversidade e a riqueza da produção artística juvenil. Em suas palavras:

E a gente também não pode desprezar o que uma pessoa de 15 anos está fazendo, já que é uma mostra de juventudes. Então essa foi uma discussão e tentamos contemplar, assim, de alguma maneira, todo esse espectro dos 15 aos 29, com diversas linguagens e também em presenças territoriais, né? Então a gente também olhava o perfil desse sujeito, o lugar de onde está vindo, e aí fizemos a seleção. [...] então que também não corresponde muito ao meu pensamento educacional, assim, essa ideia de passou ou não passou na seleção. Então a gente ficou discutindo o que fazer com os que não foram selecionados e conseguimos conversar com o Sesc para que fosse oferecido um curso para eles, né? Um curso

para organização de portfólio (ENTREVISTADA 1, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 15 de maio de 2023).

Neste trecho, a entrevistada fala sobre a experiência que envolvia a seleção de artistas para um prêmio. Foram selecionados artistas de regiões menos privilegiadas, como um do Rio de Janeiro e outro do interior do Piauí, procurando incentivar diferentes contextos e produções artísticas. A mudança para apoio financeiro foi bem recebida pelos artistas, que se sentiram valorizados e incentivados a continuar seus trabalhos. Inicialmente, os curadores ficaram incomodados com a ideia de ter que selecionar mais artistas após a seleção inicial, pois isso reforçaria a ideia de competição. Para contornar isso, propuseram ao Sesc que o prêmio fosse transformado em um apoio financeiro, uma bolsa, para que os artistas continuassem seus projetos. E pensando pelo aspecto educacional, junto à curadoria, ela percebeu que poderia optar por um caminho alternativo, uma via que a levasse a um ponto de crescimento. Segundo a entrevistada: *Então eu acho que quando a gente pensa a educação junto com o processo curatorial, esses caminhos, essas vias começam a se apresentarem.*

Na narrativa dessas duas principais experiências podemos trazer os parâmetros evocados na Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa para o ensino de arte, baseada na contextualização histórica, no fazer artístico e na apreciação artística, enfatizando a importância do trabalho interdisciplinar e colaborativo entre artistas, educadores e curadores, refletindo possivelmente no olhar do visitante (Bemvenuti, 2004, p. 159).

Na opinião da entrevistada, há espaço para o acaso, o lúdico e a intuição no processo de elaboração de uma curadoria. Estar aberto à escuta, não apenas dos outros, mas também do ambiente e das circunstâncias, pode levar a novas perspectivas e ideias criativas. A ludicidade surge quando se observa o mundo de forma atenta e imaginativa, buscando novas abordagens e saindo dos padrões convencionais de trabalho. É sobre a importância dos encontros e do diálogo para promover a educação, de forma horizontal e democrática, que, mesmo em um processo coletivo, é possível manter a individualidade e as proposições de cada participante, evitando uma hierarquia opressora.

Por fim, a participante ressalta a importância de sair do formato condicionado de trabalho e se abrir para a escuta e criatividade, buscando novas formas de

abordagem e expressão. Essa análise destaca como a entrevistada valoriza a abertura para o inesperado e a valorização das relações humanas em seus projetos de curadoria, almejando sempre promover um ambiente colaborativo e inclusivo.

Sua metodologia incorpora elementos do acaso, do lúdico e da intuição, além de enfatizar a importância do diálogo e do afeto para criar experiências significativas e transformadoras. Para ela, a curadoria deveria ir além do tradicional, incorporando elementos de educação, diálogo e colaboração. Sua prática curatorial se baseia na valorização dos fazeres de todos os envolvidos e na promoção de uma curadoria mais inclusiva e humanizada, que busca efetivar mudanças significativas na sociedade. A pesquisadora húngara, Eszter Lázár, mostra como métodos e programas alternativos modificaram também a instituição museal e a curadoria dentro e fora desta. Além de moldar os processos de criação, a curadoria educativa também diz respeito à auto-revisão dos museus, transformando-os em plataformas educacionais (Lázár, 2012).

3.3.2 Entrevistada 2

Quadro 2 — Identificação Entrevistada 2

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
Entrevistada 2	Bacharelado em artes plásticas, depois mudou para Escultura Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997 Pós-Graduada em Pedagogia da Arte Economia da Cultura (por terminar) UFRGS	Curadora e Educadora	Mediadora da equipe de ação educativa do Santander Cultural e da Fundação Iberê Camargo 1988 Mediadora na Bienal do Mercosul Educadora de Artes Supervisora na concepção de projetos e criação de materiais educativos Supervisora de equipe de educadores e mediadores Coordenadora

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
	Mestrado em História, Teoria e Crítica UFRGS, no Instituto de Artes Doutorado em Processos Artísticos Contemporâneos Udesc - Florianópolis		

3.3.2.1 Trajetória de vida da entrevistada e seu perfil profissional

A trajetória da entrevistada 2 é marcada por uma sequência de escolhas e experiências que influenciaram sua formação profissional e acadêmica, especialmente no contexto das artes plásticas e da educação em museus. Inicialmente, sua graduação em Artes Plásticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRJ), com ênfase em escultura, evidencia sua busca por uma abordagem mais ampla da arte, indo além do objeto artístico para pensar o espaço urbano e as possibilidades de expressão espacial. Como disse a entrevistada:

Eu não optei por escultura porque eu queria fazer monumentos e esculturas, mas porque era, dentro do currículo, no meu entendimento naquele momento, a linha que me abria mais possibilidades de pensar espacialmente, de pensar a cidade, de pensar mesmo para além do objeto de arte, para além da peça, para além da construção vinculada a uma ideia de objeto. Foi a partir de uma disciplina, porque a princípio eu tinha interesse em estudar fotografia, mas a partir de uma disciplina mudei tudo para a escultura - me formei como artista, com bacharelado em escultura (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Ao longo de sua formação, a entrevistada se envolveu com instituições culturais, como o Santander Cultural e a Fundação Iberê Camargo, atuando como

mediadora e educadora. Essas experiências foram fundamentais para sua iniciação nas práticas artístico-pedagógicas, proporcionando-lhe um contato direto com o público.

A participante demonstrou, ao longo de toda a entrevista, um espírito de inquietude no que diz respeito à busca por conhecimento dentro de áreas interligadas que estimulam reflexões sobre a relação entre arte e educação. Segundo sua experiência: [...] *me envolvi com algo que a gente se envolve quando cursa artes, que é com instituições culturais, no trabalho de mediadora ou educadora, depende aí do contexto, essa terminologia caminha bastante de contexto para contexto*, enfatizando que cada instituição tem um conhecer sobre curadoria, continua:

Fui mediadora por dois, três anos, da equipe da [ação educativa] do Santander Cultural e também da Fundação Iberê Camargo, que eram dois modos de fazer mediação completamente diferentes e duas instituições também diferentes, uma no centro da cidade e a outra era uma casa, a Casa do Artista Iberê Camargo, recebia uma turma por vez (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Sua participação na Bienal do Mercosul, desde 1999, também foi significativa, levando-na a questionar a distância entre os campos da arte e educação. Esse questionamento a fez se envolver cada vez mais com a arte-educação, inclusive lecionando por alguns anos e, posteriormente, assumindo funções de coordenação de equipe. Como disse a entrevistada:

Ainda não estava tão claro que eu encaminharia isso para a educação ou para um tangenciamento com a educação, mas já com muito interesse e com muitas perguntas, algumas que eu sempre comento, como não entender por que toda pesquisa de educação da arte não cabia dentro do instituto de artes e estava dentro da escola de educação, Faculdade de Educação, que não estava nem sequer dentro do mesmo prédio da Faculdade de Artes ou ao lado, tem uma distância geográfica entre eles para além da distância epistemológica, naquele momento bastante forte. E não entendi como isso poderia andar separado, não me fazia sentido (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

A decisão de não seguir imediatamente para o mestrado após a graduação, optando por duas pós-graduações em Pedagogia da Arte e Economia da Cultura, demonstra sua busca por uma formação mais ampla e aprofundada, complementando sua atuação prática com fundamentos teóricos sólidos.

A inserção no mestrado em História, Teoria e Crítica na UFRGS, mesmo não sendo em práticas artísticas, evidencia sua busca por compreender mais profundamente os contextos históricos e teóricos que permeiam a arte e sua relação com a sociedade. Ela também relata a experiência pessoal com a arte, como artista e educadora.

O trecho sobre a trajetória da entrevistada valida a afirmação de que um artista é muito mais do que alguém que simplesmente produz objetos de arte. A participante, ao longo de sua formação e atuação profissional, demonstra que sua prática artística vai além da criação de objetos físicos. Ela integra sua experiência pessoal, seus questionamentos sobre a relação entre arte e educação, sua atuação como mediadora e educadora, e sua pesquisa acadêmica em uma abordagem ampla e interdisciplinar da arte.

Essa abordagem vem ao encontro das concepções de Dewey (2010) e Larrosa (2002) que destacam a importância da experiência pessoal na construção do conhecimento e da identidade. Para a entrevistada, a arte não se restringe à produção de objetos, mas está intimamente ligada à experiência, à reflexão e à interação com o mundo ao seu redor. Essa visão mais ampla e integradora do que significa ser um artista reforça a ideia de que a prática artística pode se manifestar de diversas formas, incluindo a educação, a pesquisa e a curadoria, e não se limita apenas à produção material.

Retomando, após concluir o mestrado em 2014, período em que saiu da Bienal do Mercosul, se mudou para Florianópolis, onde ingressou no doutorado em 2015. Essa escolha reflete sua visão sobre a interconexão entre os diversos campos da arte e da educação, questionando as tradicionais separações institucionais existentes entre esses domínios.

Desde o início de sua trajetória, a entrevistada buscou romper as barreiras estabelecidas dentro das instituições acadêmicas, especialmente no que diz respeito à relação entre arte e educação. No mestrado, escolheu a linha de História, Teoria e Crítica na UFRGS, buscando abrir um espaço para discutir a virada educacional nas

práticas artísticas contemporâneas. Essa escolha, apesar de desafiadora, foi bem-sucedida e abriu caminho para que outros pesquisadores pudessem investigar as relações entre arte e educação nesse contexto, objetivo que ela almejava, vejamos:

Então para mim sempre tinha uma pegada institucional - eu quero abrir uma brecha dentro dessa instituição. E no Instituto de Artes da UFRGS isso era muito consciente: não se recebia e não se aceitavam projetos de educação ou que tangenciassem, versassem educação, mandavam esses projetos para a Faculdade de Educação, para a Educação da Arte. E eu estava querendo muito discutir sobre a Virada Educacional nas Práticas Artísticas Contemporâneas, isso estava acontecendo no campo da arte, dentro de contextos de bienais, a partir de práticas artísticas, pensamentos artísticos, é nessa escola que eu quero discutir isso, é nesse contexto que eu quero discutir isso. E foi aceito, foi aprovado e foi provavelmente um dos primeiros - a partir desse projeto, a própria pós-graduação, o PPGAV da UFRGS, o Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, abriu espaço para que outros pesquisadores pudessem também discutir e investigar as relações entre arte e educação (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

No doutorado, mesmo sendo acolhida em uma linha receptiva, a participante optou por focar em “processos artísticos contemporâneos”, entendendo isso como uma extensão de sua prática artística, além de uma forma de adaptar, à teoria e ao ensino, outras possibilidades de se fazer e pensar a educação em arte. Sua tese de doutorado foi construída de forma literária e poética, refletindo a liberdade que teve na elaboração do trabalho e demonstrando uma compreensão ampliada do que pode ser a arte e quem pode ser considerado um artista. Segundo suas palavras:

[...] eu tenho uma dissertação de mestrado talvez mais acadêmica, nos formatos acadêmicos, tal, científicos, mas eu tive uma liberdade na construção da minha tese de doutorado, que é de construí-la literariamente, poeticamente, ou seja, então eu chamo de meu livro, meu livrinho, porque eu tive uma liberdade de construção textual, que há um entendimento também nesse programa de pós-graduação muito mais ampliado do que pode ser a arte ou do que faz um artista. Então a minha tese, de alguma maneira, é o meu trabalho. Tem um monte de coisas que aconteceram ao redor, mas a minha tese é o meu trabalho, ela compila tudo isso e ao mesmo tempo ela é tudo isso, ela reúne pensamentos, perguntas, práticas ou modos de

escrita de anos de trabalho, de anos de pesquisa. Assim vai se dando a minha trajetória acadêmica, sempre com um pé dentro e outro fora, nunca com os dois totalmente dentro da academia (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Essa abordagem não linear e não imediata de sua trajetória acadêmica destaca a importância que a entrevistada atribui à integração entre prática, teoria e educação na construção de sua identidade profissional e artística. Ao manter um pé dentro e outro fora da universidade, ela demonstra uma postura crítica e reflexiva em relação às estruturas institucionais e aos paradigmas estabelecidos no campo da arte e da educação em museus.

Em resumo, a trajetória da entrevistada 2 reflete uma constante busca por conhecimento e experiências diversificadas, que foram fundamentais para sua formação como educadora em arte, influenciando diretamente suas práticas artístico-pedagógicas e sua visão sobre o campo da arte e da educação em museus.

3.3.2.2 Contribuições para a elaboração de uma proposta de Curadoria Educativa

O processo de elaboração de uma proposta de Curadoria Pedagógica e Educativa, exemplificado na trajetória da entrevistada na Bienal do Mercosul, é marcado por uma progressão de experiências e aprendizados ao longo das diferentes edições do evento. Seu envolvimento começou como mediadora em 1999 e evoluiu para supervisora de mediadores em 2003, até ser convidada para coordenar o programa educativo em 2005.

O interesse dela pela educação sempre esteve ligado à prática artística, buscando integrar essas áreas em sua atuação. Em 2006, foi convidada pelo curador Gabriel Pérez-Barreiro para atuar como curadora pedagógica da Bienal, marcando o início de seu envolvimento com a curadoria educativa. Nesse papel, trabalhou em conjunto com os curadores para desenvolver ações educativas que se integrassem à proposta curatorial geral da Bienal.

A experiência da participante com curadoria educativa foi sendo construída ao longo das várias edições da Bienal, onde teve a oportunidade de trabalhar com

diferentes curadores pedagógicos e participar ativamente da concepção e execução de programas educativos. Esse processo foi fundamental para seu desenvolvimento profissional e artístico, permitindo-lhe compreender a importância da educação como base fundamental para a instituição cultural.

Em 2013, a entrevistada foi convidada para ser curadora de base na 9ª Bienal, assumindo a responsabilidade pela concepção geral do projeto educativo. Esse desafio exigiu que ela abandonasse certa rigidez e adotasse uma abordagem mais experimental, imaginando e construindo ações educativas que desafiam as fronteiras tradicionais entre arte, educação e curadoria.

Essa experiência da entrevistada consolida a ideia de que, com ênfase no público visitante, na narrativa e na singularidade das experiências, os museus se transformam em ambientes mais cativantes, abrangentes e relevantes para suas audiências. Tornam-se, por conseguinte, instituições que proporcionam uma compreensão mais intensa e pessoal do patrimônio cultural e artístico que exibem, por meio de uma experiência criativa e educadora.

A trajetória da entrevistada na curadoria educativa constitui uma integração entre arte, educação e curadoria, e exemplifica como essas áreas podem se complementar e enriquecer mutuamente. Sua experiência na Bienal do Mercosul é um exemplo de como a prática educativa pode ser um elemento central na concepção e realização de eventos culturais e educativos, promovendo uma experiência mais rica e significativa para o público visitante. Em suas palavras:

No momento em que você coloca isso como um adjetivo para um tipo de curadoria, você exime ou libera toda a outra curadoria de olhar para isso e a instituição também de olhar para isso. Então a gente tem que ter muito cuidado e também entender... porque a gente é muito refém das exposições, de entender que na arte tudo gira ao redor de exposições. E não! A exposição é só um meio, um produto, uma possibilidade de apresentação da arte, existem muitas outras, outros formatos, outras possibilidades, outras temporalidades, e a curadoria pedagógica, se ela existe efetivamente, ela está pensando inclusive em quais desses formatos, quais dessas temporalidades, quais desses debates são importantes de serem levados a sério, a cabo, pela instituição. Então para mim a curadoria pedagógica olha muito mais para dentro do que para fora, no sentido de que ela ajuda a instituição a se olhar, se entender, entender qual é o sentido de educação no qual ela acredita e, portanto, a construir formas de viabilizar isso, de levar a público isso. Então a gente não pode

construir ou entender a educação como um acessório que vem a posteriori, como um acessório que media um outro algo mais importante. É uma tomada de posição, a educação, ela não é um a posteriori (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Esta é a importância da mediação e da Curadoria Pedagógica nas instituições culturais, tendo em vista a necessidade de promover a compreensão e a conexão do público com as obras expostas. Enquanto a mediação é descrita como uma estratégia educativa, que permite aos visitantes criar identificações e apropriações com os temas das exposições, a curadoria pedagógica é vista como um instrumento de reflexão interna da instituição sobre o sentido da educação e de como viabilizá-la.

Ambas convergem, no sentido de que a educação não deve ser vista como um acessório posterior, mas sim como uma tomada de posição fundamental, capaz de influenciar a forma como as instituições culturais se relacionam com seu público e com as obras de arte que apresentam. A curadoria pedagógica é destacada como uma forma de olhar para dentro da instituição, ajudando-na a se entender e a construir formas de levar sua mensagem ao público de maneira mais eficaz.

A elaboração de uma proposta de Curadoria Educativa envolve não apenas a criação de programas e atividades para o público, mas também uma reflexão profunda sobre a estrutura de poder e as contradições presentes nas instituições culturais. A profissional ressalta que, muitas vezes, as instituições reproduzem as mesmas estruturas sociais e econômicas vigentes, apesar de enfatizarem discursivamente a importância da educação.

Sobre problemas que são delegados à educação, e que ela deve conseguir resolver dentro da curadoria, a entrevistada questiona a eficácia de debates como o decolonialismo e a revisão histórica quando eles se tornam apenas uma agenda superficial, visível nas paredes dos museus, sem promover mudanças reais na estrutura organizacional e nas relações de trabalho. Para a entrevistada, é fundamental que a Curadoria Pedagógica não se restrinja a oferecer novas formas de acesso à arte para o público externo, mas que também seja um instrumento de análise crítica interna da instituição, capaz de questionar e transformar essas estruturas, buscando uma verdadeira mudança nas práticas e nas relações de poder. Em suas palavras:

Porque é a estrutura de poder, né? Assim, o que a instituição cultural reproduz é a estrutura social e econômica na qual a gente vive. Ela discursivamente diz que a educação é muito importante, mas na prática ela trata a educação como algo subalterno, né? Ou seja, que está a serviço dela. Então há muita contradição, por exemplo, todo o debate decolonial, o processo de revisão histórica, processos importantes que a gente está passando e que viram a agenda institucional do mundo da arte, se você for olhar a fundo é uma agenda de efeito, né? (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Seguindo na análise, a experiência relatada revela uma preocupação com a falta de conexão entre as exposições premiadas e o público visitante, que muitas vezes não compreende o que está sendo apresentado.

A reflexão levanta a questão sobre a necessidade de uma Curadoria Educativa ou de uma programação paralela que possa expandir a compreensão proposta pela exposição, tornando-a mais acessível e significativa para diferentes públicos. É preciso repensar a educação como parte integrante da exposição, não como um adendo posterior.

Além disso, existe a dificuldade de implementação da Curadoria Educativa nas instituições culturais brasileiras, onde esse tipo de prática é ainda pouco comum e muitas vezes inexistente como função fixa, o que revela um sistema da arte precário e precarizado, que carece de uma estrutura mais sólida e inclusiva em relação à educação. Vejamos:

A gente tem um monte de museus, mas a maioria deles estão capengas. Eles existem como nome, eles existem como estrutura, como arquitetura, mas como se dá o funcionamento deles? Qual é o orçamento, como é o organograma, como a equipe está sendo pensada, como ele é gerido, de onde vem todo esse pensamento? E eu acho que é um buraco enorme que se tem no contexto brasileiro. Se a gente colocar no papel os museus pequenos e grandes, a gente vai ver que há uma diversidade de entendimento do que é um museu, uma diversidade de entendimento de como se gere um museu ou uma instituição, ou do papel, da função da educação nesses contextos muito grandes (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

Aponta ainda a necessidade de os museus e instituições culturais repensarem suas estruturas e práticas, abrindo espaços para a curadoria educativa se tornar uma ferramenta de revisão e aprendizado constante, em vez de apenas transmitir conhecimento de forma unilateral.

Foi abordada ainda a necessidade de repensar a educação de forma horizontal e democrática, valorizando as trocas e as colaborações em detrimento de conhecimentos hierarquizados. A ideia é que a educação não deva ser apenas uma transmissão de informações, mas, sim, um processo de diálogo e reflexão coletiva sobre os problemas e desafios enfrentados pela comunidade.

Nesse sentido, a Curadoria Educativa se apresenta como uma ferramenta para abrir espaços de debate e reflexão dentro das instituições culturais. Não se trata apenas de compartilhar tarefas ou organizar programas educativos, mas, sim, de discutir coletivamente quais são os problemas reais da comunidade e como a instituição pode contribuir para resolvê-los, como diz a entrevistada:

Mas me parece que você não consegue construir nenhum tipo de horizontalidade se você não olhar coletivamente para os problemas. Não se trata, por exemplo, de pensar a horizontalidade como uma partilha de tarefas entre pessoas, isso não é horizontal, você precisa discutir os problemas, você precisa inclusive entender juntamente ou coletivamente quais são os problemas, quais são os nossos problemas. Não é um problema global e agora ele vai descer como um disco voador aqui, quais são os nossos problemas, de que problemas estamos falando aqui nessa comunidade, nesse contexto, a partir das nossas necessidades de vida reais? Quais são então as possibilidades de dispositivos, de planejamento, de orçamento, de formatos que a gente pode criar para dar conta desses problemas, para falar sobre esses problemas? Não é para ilustrar esses problemas, mas para habitar esses problemas, habitar coletivamente, não habitar como ilustração, como imagem, como evento, como programa também, né? (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

A nomenclatura *Curadoria Educativa* também é questionada, afinal *dar nome às coisas é um ato de poder*. Foi sugerido que talvez seja necessário encontrar um termo que melhor reflita essa abordagem mais colaborativa e horizontal. Em vez de apenas educar, a curadoria educativa deve habitar os problemas, ou seja, fazer parte ativa da busca por soluções e novas formas de pensar e agir, vejamos:

Então a gente tem que pensar o que a gente quer com isso. E que tipo de poder a gente quer exercer, que tipo de poder a gente não quer exercer, o quanto às vezes a criação da curadoria pedagógica ou educativa foi só uma desculpa, só um pretexto para parecer moderna, entre muitas outras essa palavra, mas para parecer atualizado, quando na prática o espaço de trabalho de pensamento da curadoria educativa era mínimo, então você cria uma nomenclatura, o museu parece super atual, porque você está olhando para a educação, mas as condições de trabalho são horríveis. E aí? É problema da nomenclatura ou é problema da gerência, da gestão do museu, e do entendimento que se tem? Então é uma nomenclatura complexa, eu acho, ela tenta dar conta de uma coisa que a própria estrutura institucional não permite na maioria das vezes (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

A perspectiva da entrevistada converge com a proposta de Camnitzer (2009), de que todos os agentes de uma instituição sejam considerados educadores, é bastante enfática nesse sentido. Ela sugere que a responsabilidade pela educação não deve recair apenas sobre os educadores formais, mas deve ser compartilhada com todos os envolvidos, incluindo diretores, seguranças, artistas e demais funcionários.

É uma abordagem que amplia o conceito de educação e de curadoria, tornando-os mais abrangentes e inclusivos. Ela sugere que a educação não é um processo unilateral, mas, sim, um diálogo constante entre diferentes vozes e perspectivas, que podem contribuir de forma significativa para a construção de um conhecimento mais diverso e mais plural, como enfatiza:

Ou seja, por que a gente precisa ter uma curadoria educativa? Toda curadoria tem que ser educativa, tem que ser entendida intencionalmente. Intencionalmente ou não, ela é educativa, porque ela está colocando algo no mundo, ela está propondo algo que é uma combinação de códigos, uma combinação de debates e está levando a público, ela é educação, a gente não pode negar (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

A curadoria, mesmo que planejada e controlada, lida com variáveis humanas, temporalidades e externalidades, o que a torna um processo mais complexo do que simplesmente seguir um plano pré-estabelecido.

A participante ressalta a necessidade de se criar espaços de corresponsabilidade sobre como a exposição e a educação acontecem. Ao abrir passagem para brechas, a curadoria permite interações e relacionamentos não apenas com o previsível, mas também com o inesperado e o desconhecido. Isso implica em reconhecer que as instituições culturais desejam um grande público, mas muitas vezes não sabem como lidar com essa demanda quando ela se concretiza.

Conforme descreve, a curadoria educativa é vista como um programa inclusivo e intergeracional, aberto a pessoas de diferentes origens, gêneros e crenças, como bem coloca: *Tudo é um lugar de criação, a curadoria é um lugar de criação, a educação é um lugar de criação, tudo que a gente faz é um lugar de criação*. Embora possa não agradar a todos, a curadoria precisa ser acessível, promovendo assim a diversidade e a pluralidade de perspectivas.

Foi ressaltado, ainda, a necessidade de uma equipe diversa e multidisciplinar para o sucesso de projetos educativos em instituições culturais, como foi a sua experiência na Bienal. A entrevistada ressaltou a necessidade de diferentes formações dentro da equipe, refletindo a complexidade do mundo da arte contemporânea, que, muitas vezes, se entrelaça a diversos outros campos do conhecimento, como antropologia, história, biologia, engenharia, música, entre outros. Segundo suas palavras:

E éramos artistas, educadores, biólogos, comunicólogos, economistas... éramos pessoas de diferentes contextos e que colaboramos. E só funcionou, eu acho, por conta disso, porque cada uma ali, que éramos mulheres, cada uma ali tinha um tipo de conhecimento, um tipo de experiência e uma vontade comum, um desejo comum, uma crença comum de que a arte era um lugar que poderia nos possibilitar crescer, aprender, acesso, que a cultura é fundamental para as pessoas, que a cidade precisava daquilo. Então tinha um desejo, uma vontade e uma crença comum, mas experiências de vida e formações diferentes que só fizeram crescer o projeto (ENTREVISTADA 2, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 04 de maio de 2023).

A experiência da equipe da Bienal demonstrou para ela que a diversidade de conhecimentos e de experiências de vida enriquece o projeto educativo, possibilitando abordagens mais amplas e interdisciplinares. A colaboração entre membros de diferentes áreas resulta em um ambiente propício para o crescimento,

aprendizado e inovação. Assim, a arte é vista como um espaço fundamental para a reflexão e o diálogo sobre questões globais.

Além disso, sua análise ressalta a importância da base construída ao longo do tempo, que permite que novos curadores e colaboradores se integrem de forma mais orgânica e produtiva. A colaboração respeitosa dos curadores trabalhando juntos com a equipe evidencia a importância de estabelecer uma relação de confiança e parceria para o sucesso de projetos educativos em instituições culturais.

A entrevistada destaca que cada caso de curadoria é único e depende de uma série de fatores, como o tema da exposição, a atividade de pesquisa do curador, a relação com os artistas, entre outros. A curadoria educativa pode ser parte de um programa anual de um museu ou pode ser um projeto mais autônomo e inovador, refletindo a diversidade e a dinâmica de cada proposta.

Por fim, sua abordagem da curadoria pedagógica destaca a importância de se criar espaços flexíveis, dinâmicos e inclusivos, que permitam a interação e a reflexão coletiva, buscando sempre novas formas de envolver e dialogar com o público.

3.3.3 Entrevistada 3

Quadro 3 — Identificação da Entrevistada 3

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
Entrevistada 3	Jornalista Teatro	Jornalista Curadora Cultural	Jornalista e Repórter Editora Abril Revista das Religiões Super interessante Professora associada a uma ONG em Barcelona- Espanha Freelance na Revista Educação Revista Época São Paulo

NOME	FORMAÇÃO	PROFISSÃO	ATUAÇÃO
			<p style="text-align: center;">Curadoria e Mediação Cultural</p> <p style="text-align: center;">Bienal do TUSP</p>

Fonte: Elaboração da própria autora, 2024.

3.3.3.1 Trajetória de vida da entrevistada e seu perfil profissional

A entrevistada 3 nos revelou uma trajetória profissional e pessoal complexa e rica em experiências significativas. Ela desenvolve a curadoria pedagógica de uma mostra teatral muito importante na cidade de São Paulo e suas propostas se destacam por estabelecer conexões entre teatro e outras linguagens artísticas. Consideramos sua experiência muito inspiradora para curadorias educativas em exposições artísticas.

Ela iniciou a entrevista destacando a importância de se aprofundar em sua primeira experiência para que as demais se tornem mais claras, trazendo uma abordagem reflexiva e contextualizada de sua própria trajetória. Ela descreveu sua formação em jornalismo, nos anos 1990, e sua atuação profissional na área que consolidou sua curiosidade e interesse pela vida, além de sua habilidade em fazer perguntas e buscar histórias. Em suas palavras:

Me formei no final da década de 1990, então tenho aí já uma boa trajetória, em jornalismo mesmo, e trabalhei como jornalista durante anos. Eu friso isso bastante quando eu comento das minhas trajetórias artísticas, profissionais, acadêmica, porque o jornalismo concretizou algo que eu acho que eu já tinha em mim, tinha uma curiosidade nata, um interesse nato pela vida, uma vontade de fazer perguntas e buscar histórias, sempre gostei disso, gostava muito e sempre gostei muito de escutar histórias, de buscar histórias e de fazer perguntas, sempre fui muito perguntadeira. E eu acho que o jornalismo acabou consolidando essas minhas vontades, foi uma profissão na qual eu me encontrei, eu lembro que o meu irmão falava assim: “nossa, você é uma das pessoas que eu enxergo totalmente vinculada à profissão que escolheu” (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

A participante relaciona sua escolha profissional ao contexto histórico em que cresceu, sob a influência dos anos 1980 e o processo de redemocratização do Brasil, que a aproximou das multidões e da experiência da coletividade. Ela descreve que o jornalismo que exerceu também tinha um viés ativista, marcado por discussões intensas e histórias impactantes, especialmente durante a década de 1990, marcada por mudanças geopolíticas significativas, como a Perestroika e a Queda do Muro de Berlim.

Além de sua carreira jornalística, a entrevistada relatou sua paixão por viagens, tendo dado a volta ao mundo e visitado diversos países da América Latina, sempre com uma mochila nas costas. Essas experiências a colocaram em contato com realidades diversas, ampliando seu olhar e sua compreensão do mundo.

Ela se envolveu com o teatro, inicialmente como um hobby, mas que se tornou parte importante de sua vida após sua jornada pelo mundo. Mesmo após retornar ao Brasil, ela continuou com o teatro, participando de grupos de estudos e cursos, o que demonstra sua constante busca por novos conhecimentos e experiências.

A experiência que viveu em Barcelona foi marcante e reveladora. Durante seu período na cidade, ela participou de diversas atividades, incluindo um mestrado em Documentário Criativo e trabalho voluntário em uma ong, atuando em escolas na periferia de Barcelona. Nesse contexto, ela desenvolveu um projeto pedagógico que envolvia a realização de atividades artísticas com crianças migrantes, proporcionando-lhes um espaço de expressão e aprendizado. Como relatou durante a entrevista:

E essa experiência super interessante de que as crianças se identificaram muito comigo, primeiro porque eu falo espanhol com sotaque, falava um pouquinho de catalão somente, como elas, então cada uma vinha com o seu espanhol... as que eram da América Latina falavam espanhol, mas aquelas que não eram tiveram que aprender. Eram crianças que tinham tido uma experiência, assim, de trânsito super marcante, né? O garoto chinês contava todo o périplo que a família fez para chegar até lá e depois conseguir visto etc., então, assim, pelo que eu entendo, todos naquele momento estavam documentados, mas tinham passado por experiências, alguns no limite do indocumentado, de serem saídos dali, digamos assim, tirados dali. Mas foi uma experiência extremamente gratificante, de tentar encontrar uma linguagem comum que não era somente uma

linguagem comum em termos de idioma, mas em termos de experiência de vida (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Essa experiência relatada foi fundamental para proporcionar contato direto com realidades diversas que a levaram a refletir sobre questões relacionadas à educação e à inclusão social. Para ela, foi importante encontrar uma linguagem comum com as crianças, que vinham de diferentes países e culturas, impactando-na profundamente, tanto pessoal quanto profissionalmente.

A entrevistada ingressou no mestrado após 18 anos afastada da universidade, sendo que seu último contato foi durante o Master em Barcelona, que era mais profissionalizante. Ela teve que se preparar para o mestrado, buscando bibliografia e se adaptando ao ambiente acadêmico, que reúne pessoas com diferentes experiências e vivências.

A escolha do tema de sua pesquisa, “o Centro Cultural The Freedom Feather”, também conhecido como Teatro da Liberdade, foi influenciada por sua experiência anterior com o grupo palestino durante a Bienal do TUSP. Esse centro cultural atua como instituição, oferecendo cursos e experiências com a comunidade, além de ser um coletivo teatral. A entrevistada indica em suas falas a importância de entender as dinâmicas comunitárias específicas do campo de refugiados de Jenin, onde o centro está localizado, e da Cisjordânia como um todo, devido ao território fragmentado.

3.3.3.2 Contribuições para a elaboração de uma proposta de Curadoria Educativa.

Ao retornar ao Brasil, a participante continuou seu trabalho jornalístico, realizando reportagens sobre educação no campo e sobre educação especial, que aprofundaram sua compreensão sobre os temas. Paralelamente, também se dedicava ao teatro, participando de projetos de mediação cultural que contribuíram para sua formação e para o desenvolvimento de sua visão artística e pedagógica. Segundo ela:

E curiosamente eu fui chamada para fazer... eu consegui um freela na Revista Educação sobre educação no campo aqui no Brasil e

depois educação especial, que seria a inclusão de crianças com necessidades especiais no sistema educativo, no ensino fundamental sempre. E essas duas reportagens me deram uma experiência imersiva muito grande (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Seu encontro com a pós-graduação foi motivado pelo teatro e pela experiência de mediação cultural, que a levaram a buscar uma formação mais aprofundada na área. Essa busca a levou a assumir a coluna de teatro e artes visuais da revista *Época* em São Paulo, em que pôde continuar seu trabalho de divulgação e curadoria cultural, vejamos:

Mas para mim foi uma reflexão sobre educação muito próxima, porque eu não tenho licenciatura, eu não tenho formação nem em Pedagogia, nem em educação, então a minha formação é empírica, né? Ou de voluntariados que eu fiz ou o jornalismo me jogou lá para ter essas experiências, fazer entrevistas e até fazer alguns acompanhamentos. Então, assim, e a minha experiência educativa mais próxima são essas mediações que vieram muito graças ao jornalismo ou graças ao teatro. Eu digo graças ao jornalismo de ser convidada, por exemplo, fazer uma palestra, fazer uma mediação em questões do jornalismo, mas nesse pós-Barcelona, que aí eu ponho como marco essa experiência com as crianças, aí graças ao teatro (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Em 2013, após sua experiência na revista *Época*, ela continuou a se envolver em projetos educativos e culturais, mesmo sem formação formal nessas áreas. Sua experiência educativa foi principalmente empírica, adquirida por meio de voluntariados, experiências jornalísticas e participações em atividades de mediação cultural, especialmente relacionadas ao teatro.

Nesse mesmo ano, ela foi convidada a fazer mediação e acompanhamento a um grupo palestino no Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP), durante a Bienal da TUSP, chamada *Realidades Incendiárias*. Esse convite surgiu por se relacionar com a experiência que ela vivenciou na Palestina, ao seu conhecimento sobre política internacional, e sua habilidade em lidar com o público, adquirida durante sua viagem ao redor do mundo em 2008.

O convite para mediar o grupo palestino foi um marco importante para a entrevistada, pois foi durante esse processo que ela foi incentivada a buscar uma

pós-graduação. A curadora do TUSP reconheceu o valor de sua experiência e conhecimento sobre a questão palestina, sugerindo que ela tinha "a metade de um mestrado" em suas experiências e vivências. Esse incentivo foi fundamental para que ela decidisse buscar uma pós-graduação e continuar a desenvolver suas habilidades e conhecimentos na área.

Durante seu mestrado, foi convidada para ser curadora das ações pedagógicas da *Mostra Internacional de Teatro em São Paulo (MITSP)*, o que marcou o início de sua trajetória acadêmica oficial. Antes disso, em 2014, ela já havia participado como artista-pesquisadora de uma ação pedagógica da MITSP, sendo reconhecida principalmente por sua atuação como crítica de teatro na revista *Época São Paulo*, e por suas atividades de mediação cultural.

Essa transição para o meio acadêmico foi gradual e permeada por suas experiências práticas e profissionais, o que enriqueceu seu conhecimento e sua pesquisa. Ela se viu capaz de reconhecer essas experiências anteriores como parte integrante de sua trajetória acadêmica, apesar de não ter uma formação tradicional nessa área. Como narra:

[...] eu fui convidada a fazer mediação e acompanhamento de um grupo palestino, que eu tinha conhecido quando eu estive na Palestina em 2008, naquela viagem de volta ao mundo que eu te falei, no TUSP. Então o TUSP criou a chamada Bienal do TUSP, uma Bienal de teatro, chamada Realidades Incendiárias, eu acho, depois disso tudo a gente pode confirmar se você realmente precisar desses nomes, porque eu estou falando de memória agora. Você veja que faz tempo e eu já estou em uma idade que já mistura tudo. Mas na Bienal do TUSP é certo, corretíssimo. A Dedé era curadora, a Deise Pacheco, ela chamou esse grupo palestino e eles estavam em algum momento com esse problema. Eu lembro que o Ferdinando Martins também trabalhava no TUSP, a gente se encontrou num pós-ensaio de peça, ao qual nós dois fomos convidados, a gente não se conhecia, estávamos tomando um cafezinho, ele disse: "a gente está com um problema muito grande, a gente tem um grupo super interessante, que é um grupo da palestina, e a gente precisa de uma pessoa que faça a mediação em dois momentos diferentes com esse grupo, mas precisa de alguém que entenda de política internacional, que tenha um certo traquejo para lidar com o público e que entenda de teatro, que entenda um pouco de Palestina, porque a questão é super complexa". Eu falei: "olha, eu conheço esse público, eu estive na Palestina, eu sou jornalista", enfim, eu era a pessoa certa para fazer isso. Eu tive essas experiências de mediação, aí deu muito

certo, reencontrei os palestinos, foi muito legal (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Em 2014, começou a atuar informalmente como provocadora cênica, sendo convidada para assistir a ensaios de grupos teatrais e auxiliar na interpretação de textos, como no caso da peça *"Esperando Godot"*. Apesar de não ser remunerada, essa atividade se tornou parte importante de sua carreira e fonte de renda futura.

A participante explica que a nomenclatura de "provocadora cênica" não foi criada por ela, mas por um grupo em São Paulo, possivelmente associado ao *Le Comédien Tropical*, caracterizando alguém que oferece uma assessoria provocativa para grupos teatrais. Essa função envolve estimular a criação de material cênico sem substituir a direção ou dramaturgia do grupo. Vejamos:

Com certeza. E eu também em 2014 comecei a contribuir, de modo informal e não remunerado, porque isso agora também virou meu ganha-pão, como provocadora cênica. Mas eu não me chamava assim e não me chamavam assim, me convidavam para ser provocadora teórico-artística, para eu assistir alguns ensaios... por exemplo, com um grupo: vamos montar Esperando Godot, então se eu poderia ir com eles, ajudar a destrinchar o texto, propor alguns exercícios, algumas improvisações, então eu comecei a fazer isso informalmente (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Ela passou a circular por vários coletivos teatrais, auxiliando na criação e desenvolvimento das peças. Esse trabalho se tornou sua ocupação principal e foi crucial para sua entrada na carreira acadêmica, permitindo-lhe perseguir suas questões de pesquisa. A falta de experiência prévia em curadoria a levou a criar um roteiro baseado em suas vivências e conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória profissional.

A entrevistada falou do seu papel como curadora das ações pedagógicas em contraste com a curadoria artística de Antônio Araújo, ressaltando que a curadoria é um discurso sobre algo. Para ela, enquanto a curadoria artística se concentra na seleção e conexão das obras a serem apresentadas, a curadoria pedagógica envolve criar um discurso de experiências formativas que se relacionem com as peças escolhidas. Segundo a participante:

E eu acho isso inclusive um privilégio, e aí que nós duas nos conectamos, porque existia uma curadoria artística, que é do Antônio Araújo, que é justamente quem elabora... eu considero a curadoria um discurso, né? É um discurso sobre algo. Então a curadoria artística do Tom, eu chamo ele de Tom, então se sair... é justamente esse discurso artístico, essa tessitura entre as obras que iriam se apresentar. No meu caso, o meu desafio e a proposta a qual eu fui convidada era justamente criar o meu discurso de ações pedagógicas, formativas, de experiências práticas, que tivessem conexão com esse rol de peças escolhidas já pelo Tom. No futuro, nos anos seguintes, eu comecei a acompanhar o Tom em alguns outros festivais, eu comecei a viajar por conta das minhas pesquisas, comecei a sugerir a ele possíveis peças, mas nesse primeiro momento eu me limitava à experiência das ações pedagógicas (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Ela explica que, no primeiro ano, as oficinas foram baseadas nos artistas que participaram do Festival, considerando não apenas suas habilidades técnicas, mas também o contexto político local e a importância do diálogo e da troca de conhecimentos entre artistas estrangeiros e participantes brasileiros. O desafio incluiu ainda ter que lidar com as agendas dos artistas que, muitas vezes, tinham poucos dias de estadia no Brasil e várias apresentações agendadas, a falta de recursos financeiros para remunerá-los pela participação nas oficinas e a necessidade de negociação direta com eles ou seus assessores devido a barreiras linguísticas. Em suas palavras:

Eu tinha que de alguma forma pensar em estabelecer um espaço em que houvesse um diálogo, em que o artista que viesse pudesse também aprender alguma coisa com os participantes, o que quer que fosse, que fosse realmente um espaço de troca, né? Que o artista pudesse encarar um dia, quatro horas, uma semana, enfim, aquele momento da oficina como uma experiência gratificante para ele também. Então o desafio foi nesse primeiro ano, com os artistas que estavam lá, com a agenda desses artistas, porque aí tem o nosso ideal e a *realpolitik*, então primeiro entender quem eram essas artistas, o que eles estavam pesquisando no momento, então eles vêm com essa peça, essa peça vem com essa linguagem, o que daí eu poderia tirar em relação ao que está acontecendo no próprio Brasil e que pode ser interessante para o artista e para os participantes (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Embora as atividades pedagógicas não estivessem inicialmente previstas nos contratos e agendas dos artistas, ela conseguiu realizar oficinas sem remuneração extra por meio de parcerias com instituições como Sesc e Itaú Cultural. Ela aprendeu a abordar os artistas de forma eficaz, pesquisando sobre cada um para criar propostas coerentes com suas trajetórias.

A curadoria pedagógica exigiu também antecipar as possíveis demandas dos participantes, para tornar as oficinas atrativas e engajadoras, mesmo sendo gratuitas. Foi importante para ela estabelecer uma linguagem comum com os artistas e participantes, sem subalternização, e encontrar um equilíbrio entre defender os interesses do festival e dos artistas.

A entrevistada expressou sua insatisfação com a limitação do eixo pedagógico do Festival e sua percepção de que sua atuação foi modesta no primeiro ano, apesar de ter recebido avaliações positivas. Ela diz que aprendeu muito com a experiência inicial e, a partir daí, reconheceu suas limitações e as limitações externas, como as agendas apertadas dos artistas. Ela percebeu a necessidade de negociar desde o início, aspectos como dias adicionais para atividades pedagógicas e contrapartidas dos artistas nos contratos. Vejamos:

Mas uma insatisfação com o alcance que poderia ser maior, desse eixo pedagógico, e ele era limitado. Então eu estava insatisfeita. Esse primeiro ano foi o primeiro ano, então foi um ano que eu acho até que eu fiz o possível, eu achei que foi modesta a minha participação, na minha visão, porque eu sou uma pessoa um pouco ambiciosa nesse ponto, eu gosto de fazer aquelas coisas super consistentes, não acho que não tenha sido, mas eu acho que eu tive uma atuação... acho que o eixo em 2015 foi modesto e discreto, como esperavam que ele fosse, ninguém tinha expectativa maior do que aquilo que foi, todo mundo saiu contente, na avaliação as pessoas disseram que foram legais as atividades propostas, os artistas ficaram satisfeitos, ficaram felizes de terem participado, então eu tinha aprendido, né? A gente precisa sair de algum lugar. Eu acho que o primeiro ano das nossas coisas ou a primeira vez que a gente faz, por mais que às vezes a gente se envergonhe ou se encha de críticas, autocríticas, “eu devia ter feito”, é sempre uma experiência maravilhosa, porque ali está tudo, estão os nossos apontamentos e também estão as nossas lacunas, estão as limitações que não são nossas, são de outros (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

A entrevistada também identificou a falta de verba específica para o eixo pedagógico como uma limitação para ampliar sua curadoria e trazer artistas de outras regiões além da Europa, como da América Latina. Ela percebeu a necessidade de diversificar as vozes e buscar parcerias com institutos e consulados para viabilizar a presença de artistas de outras regiões, além de repensar o modelo de financiamento do festival para incluir mais vozes e perspectivas.

Sobre a busca de apoio das embaixadas, a entrevistada relatou o apoio do *Goethe-Institut* a projetos indígenas no Brasil e destacou a parceria entre a MIT e o *festival Santiago a Mil*, que permitiu a vinda de obras da América Latina para São Paulo. Ela buscou uma abertura curatorial para trazer outros temas, vozes, práticas e corpos, para movimentar outras histórias. Conforme nos relatou:

O Goethe desses todos eu acho que é o mais aberto para incorporar outras vozes, mas aqui no Brasil tem apoiado muitos projetos indígenas, mas não sei. Agora, tem coisas interessantes que acontecem também, Nancy, que eu preciso dizer, é que a MIT estabeleceu em algum momento parceria com o Santiago a Mil, então algumas obras ou da América Latina ou de fora vieram graças a essa parceria. A obra vinha para Santiago e depois vinha para São Paulo, né? Então era interessante também, porque conseguia dar um certo fluxo, mas aí já foge um pouco do meu escopo, né?(ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Neste momento, ela sentiu necessidade de expandir o discurso do Festival territorialmente, solicitando uma verba própria para o eixo das ações pedagógicas, para trazer artistas para oficinas e debates. Ela destaca uma experiência em que foi questionada por um artista do Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, sobre a participação apenas nas ações pedagógicas e não na mostra principal, o que deixou clara a importância das ações pedagógicas em suprir algumas lacunas.

Era preciso expandir não apenas em termos de linguagem, trazendo outros artistas para rodas de conversa ou oficinas, mas também territorialmente, buscando outros espaços para realizar essas atividades. Inicialmente, trabalhava com os recursos disponíveis, mas logo percebeu que era necessário ampliar o alcance e a diversidade das ações pedagógicas. Então começou a pedir à produção para buscar espaços além dos oferecidos pelas instituições parceiras do festival, a fim de ampliar a discussão. Era uma tentativa de tensionar o próprio Festival, trazendo pessoas de

fora e realizando oficinas em outros lugares, para além dos espaços tradicionais do circuito teatral consolidado. Para isso, foi preciso engajar ainda mais a equipe de produção e fazer parcerias com outros espaços, movimentando outras áreas da cidade e proporcionando uma experiência mais inclusiva e política para os participantes. Em suas palavras:

Claro, não era o ideal, mas justamente era um modo de fazer essas pessoas também participarem. Então eu não só tentei expandir em termos de linguagem, de trazer outros artistas para participar de rodas de conversa ou dar oficinas, como territorialmente também, porque pelos contratos, aí não os contratos com os artistas, mas pelos apoios econômicos, a MIT sempre teve... a ocupação dos espaços era dada a priori. Assim, então, fechava com o Sesc, o Sesc dizia: “olha, são essas as unidades que vão participar: Vila Mariana, Pinheiros e Consolação”, não dava para pedir espaço em outra, por exemplo. O Itaú Cultural cedia espaço, mas nem sempre cedia espaço para oficina, né? O Centro Cultural... então, quer dizer, a gente dependia desses espaços, são espaços maravilhosos, só que são espaços no circuito teatral consolidado. E às vezes certa oficina, seja com um artista fora da mostra artística, seja com um artista da mostra artística, eu pensava assim: “eu tenho que friccionar esse discurso”, né? Às vezes colocar numa sala fechada uma certa oficina dá uma conotação, às vezes se eu jogar para a rua ou se eu jogar para a periferia dá outra conotação. Então eu comecei a pedir para a produção para buscar outros espaços que não eram os espaços oferecidos pelas instituições, porque eu tinha essa limitação também: fazer as oficinas nos espaços x. (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

A participante acredita que é necessário compreender profundamente o projeto no qual a Curadoria Educativa se insere, incluindo seus modos de produção e finalidades. É necessário ter claro qual é o objetivo da curadoria, que deve contemplar a experiência pedagógica de forma emancipadora e frutífera para todos os envolvidos. Vejamos:

Em primeiro lugar eu acho que a compreensão do próprio projeto. Parece óbvio, mas muitas vezes a gente toma o projeto somente pela sua superfície, então eu acho importante que a gente entenda o projeto no qual essa curadoria educativa vai se engajar. E entendendo nos seus vários mecanismos, inclusive nos seus modos de produção. Eu friso isso, porque para mim não era tão evidente

entender que o funcionamento dessas parcerias, com lugares, com fornecedores, com financiadores, isso tudo impacta o trabalho da curadoria educativa. E eu acho que não é uma discussão da qual o curador tem que se ausentar, não é porque ele é curador educativo que ele tem que ficar a parte das discussões que permeiam esse projeto, né? Hoje eu vejo assim, eu acho importante essa consciência sobre os modos de produção, sobre qual é o pensamento de equipe que envolve esse projeto, quais são as finalidades que se pensa, isso tudo em relação ao projeto. Depois na curadoria, se essa curadoria é um fio desse projeto, se ela não é o projeto mesmo, mas se ela for também isso é válido, é entender qual é nosso objetivo com a curadoria, né? Porque por mais que a gente fale em curadoria educativa e pareça que se explica, que a curadoria educativa está aí para ampliar os horizontes pedagógicos, para ser uma experiência pedagógica para aqueles que participem desse projeto, dessa linha do projeto, nem sempre eu acho que isso fica evidente, a gente precisa ter evidente para nós, entender, então qual é o nosso objetivo? E ter um projeto curatorial que contemple de fato a experiência pedagógica. E para mim contemplar a experiência pedagógica faz parte do que eu disse em relação ao Mestre Ignorante: é contemplar essas várias potencialidades, essas várias igualdades de inteligência, pensando que quem vai engajar esse projeto, seja como público participante, seja como monitoria, enfim, todos os que vão participar desse projeto estão ali com uma contribuição que arranca do mesmo patamar. (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023).

Para ela, o diálogo e a escuta dos participantes são essenciais, assim como estar atento às demandas do momento presente e às dinâmicas políticas e sociais do território onde o projeto se insere. Ela enfatiza a busca por formular um discurso aberto e polifônico, que permita indagações e dialogue com outras disciplinas, mesmo que tenha uma disciplina base. E ainda que se tenha uma pessoa como líder para contingência institucional. A curadoria é um projeto coletivo. Pensar a curadoria, é pensar um trabalho com todos, incluindo os outros, as outras, "outres". A curadoria só se completa quando considera o público e os participantes, especialmente em uma curadoria educativa, que precisa estar aberta a esse ciclo e, para isso, deve ter desde o início o pensamento de coletividade.

A abordagem da curadoria depende da provocação da proposta da mostra. Ela exemplifica com sua experiência na MIT, onde Antônio Araújo vinha com uma proposta temática que servia de fio condutor para a escolha dos artistas. A partir

dessa proposta, ela elaborava seu próprio projeto curatorial, considerando como os participantes poderiam dialogar com o tema proposto, especialmente de forma física, explorando o contexto teatral e das artes cênicas. Os eixos curatoriais sempre partiram de perguntas provocativas relacionadas ao momento vivido, buscando discutir questões como cidadania, participação e presença. O objetivo não era dar respostas definitivas, mas gerar diálogo e suscitar novas perguntas a partir da proposta inicial.

A entrevistada responde afirmativamente sobre a importância do diálogo entre a curadoria e outras disciplinas, especialmente a antropologia e a política. Ela destaca que, mesmo que esse diálogo não seja explicitamente mencionado em pesquisas ou trabalhos acadêmicos, ele está presente e é fundamental. Nas artes cênicas, por exemplo, há uma tendência ao pensamento auto etnográfico, inspirado na antropologia, que permite aos artistas e curadores refletirem sobre seus processos e dialogarem com outros objetos de estudo e experiências.

Observa que a antropologia contemporânea, influenciada pelo pensamento ameríndio e por antropólogos do sul global, transformou-se, impactando também as artes. Quanto à política, ela expressa sua afinidade com esse campo de estudo, que permeia sua vida e seu doutorado, que está prestes a defender. Para a entrevistada, deve-se considerar a política de forma ampla, não se limitando à política partidária, mas incluindo questões como representatividade, algoritmos de redes sociais e consenso forçado. Em suas palavras:

Se você analisar os meus eixos curatoriais, eles sempre partiam de uma espécie de pergunta-provocação muito relacionada ao nosso momento de vida. Então não significa que todas as peças tinham que falar, por exemplo, de impeachment, no ano que nós vivemos o impeachment da Dilma e tudo mais, mas como é que nós podemos discutir cidadania, participação, presença, e de alguma forma começar a tirar os fios daí, né? Então que indagação nós trazemos como proposta de diálogo para essa primeira indagação, que é que pauta o nosso projeto? Porque eu não daria resposta, dar uma resposta para a indagação primeira, que é a proposta do projeto, porque se a gente dá a resposta, eu vou dar a minha resposta ou de um grupo ou uma resposta que é muito situada, né? Mas como é que eu devolvo essa indagação primeira, que outras perguntas vêm em diálogo? (ENTREVISTADA 3, entrevista remota concedida para a autora. Belo Horizonte, 24 de maio de 2023)

A experiência pedagógica é, por si só, política, pois promove a consciência do indivíduo na coletividade. Quanto ao aspecto lúdico, ela o considera fundamental nas artes cênicas, pois é a primeira experiência da dinâmica teatral. *O lúdico não se opõe à seriedade, mas é um elemento que desarma e abre espaço para a lucidez, sendo a porta de entrada para a experiência estética.* Ela enfatiza a importância de manter abertura e permeabilidade no projeto curatorial para lidar com imprevistos, exemplificando com uma situação teatral em que um foco de luz cai durante uma peça e os atores têm a opção de ignorar o incidente ou incorporá-lo à cena, enriquecendo a experiência para o público.

Diante de situações inesperadas, como poucas pessoas comparecendo a um evento ou condições climáticas adversas, a entrevistada enfatiza a importância de estar aberta a esses imprevistos e de ser flexível na abordagem para lidar com eles. Ela questiona se é viável manter a exposição aberta para apenas duas pessoas, considerando se os monitores estão preparados para um número menor de visitantes e sugere que, nessas situações, é possível assimilar esses imprevistos e buscar maneiras criativas de lidar com eles, como adaptar a programação ou a estrutura do evento para atender às circunstâncias.

A entrevistada destaca a importância do apoio que recebeu de seus superiores, Guilherme Marques e Antônio Araújo, para realizar projetos ousados, como trazer um diretor palestino, mesmo enfrentando desafios logísticos, fazendo um modelo de curadoria independente da Europa, onde um curador pode trabalhar com várias instituições por meio de uma instituição intermediária, como a Biblioteca Mário de Andrade em São Paulo. Isso permite que o curador seja freelancer para várias instituições, mas não esteja diretamente ligado a elas, o que pode ser uma alternativa interessante para ampliar o escopo e a independência do trabalho curatorial. Ela sugere que a curadoria independente é uma possibilidade importante, especialmente quando considerado a fragmentação do pensamento curatorial atual, e que essa abordagem poderia ser discutida em um mestrado, já que precisamos inserir uma abertura para a curadoria independente em pesquisas acadêmicas sobre o tema.

Em resumo, a entrevista revela uma trajetória marcada por uma busca constante por conhecimento, experiências diversas e um olhar atento para as

questões do presente, além de uma profunda conexão com a arte, a cultura e a busca pela compreensão do mundo e das pessoas que o habitam.

Uma possível sistematização das trajetórias curatoriais

Quadro 4 — Comparativo

ASSUNTO	Entrevistada 1	Entrevistada 2	Entrevistada 3
Formação Acadêmica	- Ausência de cursos específicos em curadoria pedagógica e educação artística.	- Dificuldade em encontrar cursos que integrem arte e educação.	- Pouca oferta de cursos que abordem as artes cênicas de forma pedagógica.
Prática Profissional	- Desafios em conciliar a prática curatorial com a pesquisa acadêmica.	- Dificuldade em articular a prática artística com a educação formal.	- Limitações na aplicação prática das teorias estudadas.
Abertura para o Inesperado	- Necessidade de lidar com imprevistos em projetos culturais e educativos.	- Importância de estar aberta a mudanças e adaptações em projetos artísticos.	- Flexibilidade para lidar com situações inesperadas em atividades pedagógicas.
Interdisciplinaridade	- Valorização da integração de diferentes áreas do conhecimento em projetos curatoriais.	Necessidade de uma abordagem mais estruturada e acadêmica na formação dos educadores museais.	- Integração das artes cênicas com outras disciplinas no processo educativo.
Vivências Pessoais	- Impacto das vivências pessoais na concepção de projetos artísticos.	Busca pelo conhecimento através da interdisciplinaridade e da abertura de ambientes para a curadoria educacional	Relata uma trajetória marcada por uma busca constante por conhecimento, experiências diversas e um olhar atento para as questões do presente.

ASSUNTO	Entrevistada 1	Entrevistada 2	Entrevistada 3
Definição de Curadoria	<p>A definição de curadoria é ampla e particular, pois cada pessoa tem sua própria definição.</p> <p>Enfatiza a importância de não se prender às definições institucionais, especialmente em um contexto em que as instituições são elitistas, excludentes e racistas</p>	<p>Um instrumento de reflexão interna da instituição sobre o sentido da educação e de como viabilizá-la. A elaboração de uma proposta de Curadoria Pedagógica e Educativa envolve não apenas a criação de programas e atividades para o público, mas também uma reflexão profunda sobre a estrutura de poder e as contradições presentes nas instituições culturais.</p>	<p>Definição de a curadoria como um projeto coletivo, ressaltando a importância de pensá-la como um trabalho de nós, incluindo os outros, as outras, outres.</p> <p>Destaque para a importância de uma abordagem mais pessoal, ética e reflexiva na curadoria, que valorize as histórias individuais e as experiências únicas dos alunos.</p>
Mudanças nas instituições e nos museus	<p>Considera que as instituições museais enfrentam desafios cada vez maiores e, por isso, é essencial repensar a educação como um processo coletivo e contínuo, que envolve não apenas os profissionais da área, mas também a comunidade e os diversos contextos sociais, políticos e culturais em que estão inseridos.</p>	<p>As instituições reproduzem as mesmas estruturas sociais e econômicas vigentes, apesar de enfatizarem discursivamente a importância da educação.</p> <p>Necessidade de os museus e instituições culturais repensarem suas estruturas e práticas, abrindo espaços para a curadoria educativa se tornar uma ferramenta de revisão e aprendizado constante, em vez de apenas transmitir conhecimento de forma unilateral.</p>	<p>Destaque para a importância de repensar a forma como entendemos a educação dentro das instituições culturais, promovendo a diversidade, a inclusão e o diálogo como pilares fundamentais da atuação educativa.</p>

A análise das entrevistas das três participantes revela a diversidade de experiências entre elas, assim como perspectivas e práticas artístico-pedagógicas variadas e presentes no campo da curadoria e da educação. Através das narrativas das profissionais é possível identificar pontos de convergência e de distinção que contribuem para uma reflexão mais ampla sobre os desafios e as possibilidades do trabalho educativo e curatorial.

Uma das questões centrais abordadas pelas três entrevistadas é a importância da experiência e do lúdico no processo educativo e artístico. A entrevistada 1 destaca o papel do lúdico como porta de entrada para experiências estéticas mais profundas, enquanto as entrevistadas 2 e 3 ressaltam a importância de se estar aberto aos imprevistos e aos acasos, que podem enriquecer e transformar o trabalho curatorial e artístico.

Outro ponto comum entre as entrevistadas é a ênfase na interdisciplinaridade, abrindo espaço para o diálogo com outras áreas do conhecimento. A entrevistada 3 destaca a importância do diálogo entre a curadoria e disciplinas como a antropologia e a política, enquanto a entrevistada 1 menciona a influência de suas experiências pessoais, como a abertura de espaços para a cultura afro, em sua prática curatorial. Já a entrevistada 2 resalta a importância de se pensar a curadoria de forma mais coletiva e colaborativa, envolvendo todos os agentes e participantes.

Por fim, as entrevistas também apontam para a necessidade de se repensar a formação e modelos de atuação dos profissionais da área. A entrevistada 2 destaca a importância de uma abordagem mais estruturada e acadêmica na formação dos educadores museais, enquanto a entrevistada 1 sugere a inclusão da curadoria independente como tema de pesquisa acadêmica. Já a entrevistada 3 enfatiza a importância de se manter aberto e permeável aos imprevistos, buscando sempre novas formas de abordagem e expressão.

Em suma, as entrevistas oferecem um panorama rico e diversificado das práticas artístico-pedagógicas no campo da curadoria e da educação. Suas experiências e reflexões contribuem para uma compreensão mais ampla e profunda dos desafios e possibilidades do trabalho educativo e curatorial, destacando a importância da experiência, do lúdico e da interdisciplinaridade como elementos fundamentais na construção de práticas mais inclusivas e transformadoras.

4 DESENVOLVIMENTO E APRESENTAÇÃO DO RECURSO EDUCATIVO

4.1. Um panorama sobre materiais educativos em museus.

Como debatemos no primeiro capítulo deste estudo, as instituições museais são locais de interação social onde ocorrem diversas atividades, como coleta, proteção, estudo e divulgação de objetos e coleções. Além disso, também são espaços onde se discutem e se exploram ideias, conceitos e conhecimentos sobre o mundo natural, social e cultural, tanto de forma material quanto imaterial. Ao analisar a história dos museus e suas transformações, percebe-se que grande parte das novas responsabilidades sociais assumidas por essas instituições vêm sendo estruturadas através de iniciativas educacionais.

Com a criação de uma política de educação museal, os programas educativos se ampliam e ganham força no contexto nacional, reforçando sua responsabilidade e compromisso com a sociedade. Iniciativas e projetos educacionais passam a orientar cada vez mais as atividades e serviços oferecidos pelos museus ao público. Ao destacar o potencial educativo dos museus, possibilita-se uma interação mais significativa dos visitantes com o espaço e as obras expostas, contribuindo para o desenvolvimento de uma consciência coletiva mais crítica e informada. As iniciativas dos departamentos educativos incentivam uma análise crítica do acervo, buscando desafiar a forma como as histórias são apresentadas, desconstruir narrativas dominantes e introduzir novas perspectivas e abordagens educacionais. Reconhecer a função educativa dos museus viabiliza o fortalecimento dos laços com a comunidade, especialmente com as escolas, facilitando uma educação baseada na experiência e na sensibilidade.

Para estabelecer relações mais significativas com os visitantes, hoje os museus promovem uma variedade de programações, workshops, eventos culturais e ações educativas, além de desenvolver materiais didáticos e/ou recursos educativos que complementam essas iniciativas. Esses materiais geralmente são distribuídos nas atividades de formação, seja em visitas mediadas ou formação com professores, que podem ser vistos como multiplicadores do conhecimento. As ações de formação também desempenham um papel relevante promovendo a compreensão das exposições que acontecem nas instituições.

Analisando os materiais educativos dos museus, percebe-se a variedade em termos de formatos, mídias, estratégias e tópicos abordados. É possível encontrar folders, brochuras, cadernos, guias, livros, jogos, e materiais virtuais como aplicativos, audiovisuais ou objetos virtuais que investigam assuntos relacionados às exposições. Essa diversidade muitas vezes torna desafiador definir com precisão o que constitui um recurso educacional. Como ponto de partida podemos tomar a definição que Antoni Zabala elabora sobre materiais curriculares dentro do ambiente escolar:

Os materiais curriculares ou materiais de desenvolvimento curricular são todos aqueles instrumentos que proporcionam ao educador referências e critérios para tomar decisões, tanto no planejamento como na intervenção direta no processo de ensino/aprendizagem e em sua avaliação (Zabala, 1998, p21).

Zabala (1998) destaca a importância desses recursos, observando que frequentemente interferem na prática do educador. No caso dos museus, os recursos didáticos geralmente enriquecem o processo educacional, estimulando o desenvolvimento de ideias, propostas e discussões que beneficiam tanto o trabalho do educador quanto a experiência dos visitantes.

Ao longo dos anos, os materiais e kits didáticos desenvolvidos pelos departamentos educativos dos museus têm se expandido, levando os museus brasileiros a estabelecerem sistemas para o controle de empréstimo de materiais e incentivando os educadores a se envolverem na produção desses recursos, com o objetivo de ensinar conteúdos, promover divulgação de suas pesquisas, entretenimento com conteúdo e facilitar o acesso ao conhecimento pelos visitantes. Os educadores, além das atividades de atendimento ao público, desempenham um papel significativo na produção de materiais educativos, como apontado por Marandino et al (2016):

[...] para além das atividades de atendimento ao público, por meio de exposições, de monitorias ou guias, de cursos e workshops, os museus – mais especificamente, os educadores de museus – produzem materiais. E produzem muito! Dentre os materiais educativos produzidos, encontramos réplicas ou modelos que “imitam” as obras ou os organismos taxidermizados para educação e deleite dos visitantes, que, na maioria das vezes, podem ser tocados e manipulados. Existem também cadernos, guias, folders, livros,

materiais eletrônicos, audiovisuais, aplicativos e objetos virtuais com textos e atividades que aprofundam conteúdos relacionados às exposições ou ao acervo e que podem prolongar a visita ao espaço museal (Mararandino et al., 2016, p. 6).

Um dos aspectos mais caros para a educação museal é a valorização do aprendizado pela experiência. Os conhecimentos são adquiridos por meio da interação com exposições, objetos e ambientes, resultando em uma compreensão intrinsecamente ligada às experiências individuais de cada pessoa. Cada visitante traz consigo sua própria bagagem, perspectiva e história de vida, tornando sua interpretação única. Ao adotar uma abordagem centrada no visitante, na narrativa e na singularidade das experiências, os museus se transformam em espaços mais cativantes, inclusivos e significativos para seus públicos, facilitando uma compreensão mais profunda e pessoal do patrimônio cultural e artístico que apresentam. O que se deseja ao finalizar uma visita mediada não é tanto a quantidade de informações absorvidas sobre a exposição, mas sim a qualidade das conexões humanas estabelecidas. Esses entrosamentos são manifestados através das conversas entre os participantes e podem indicar como o aprendizado ocorreu durante a atividade (Allen, 2002, Garcia, 2006). O desenvolvimento de materiais educativos auxiliam os museus na construção dessa aprendizagem e das relações com os diferentes públicos e também possibilitam novas abordagens de interação de forma mais cativante e empática.

Os conteúdos desses materiais educativos desenvolvidos em museus podem ser variados, assim como seus formatos, como mencionamos acima. Geralmente, eles contêm reflexões e atividades para serem aprimoradas antes ou depois da visita à instituição. Sobre sua criação, Vianna (2017) explica,

Em geral, sua concepção tem início quando o projeto curatorial já foi definido e a exposição está em processo de produção. As últimas edições da Bienal de São Paulo, em que a equipe curatorial assina a concepção do material educativo junto com o setor educativo, ainda são exceções à regra. [...] De fato, o comum é a concepção e a produção do material educativo acontecerem de modo completamente independente da equipe curatorial. Em muitas publicações dessa natureza o nome do curador da exposição de arte aparece apenas na ficha técnica e, às vezes, nem sequer é citado. Essa dissociação costuma acontecer também em relação aos profissionais que participam da produção do material de comunicação da mostra: frequentemente, os responsáveis pela

edição, revisão e design gráfico dos materiais educativos não são os mesmos que cuidam do catálogo, dos folders e dos textos de parede. (p. 250)

Um caso que pode ser mencionado e que foge a essa regra aconteceu na Bienal do Mercosul, que analisamos no primeiro capítulo desta pesquisa, onde incluiu-se a função de Curador Pedagógico, em algumas de suas edições, na concepção do projeto curatorial. Isso quer dizer que estão sendo levados em consideração critérios e potenciais educativos na seleção das obras participantes. Nesse caso, a participação da curadoria artística aparece nos materiais didáticos e demonstra seu envolvimento com os processos educativos da exposição. Vianna (2017) menciona:

Quando o curador assina junto com a equipe do educativo a concepção da publicação, há todo um cuidado em explicitar como as obras selecionadas para integrar o material educativo se articulam com os conceitos norteadores da exposição. Às vezes, a autoria do material educativo é do coordenador ou da equipe educativa, mas o curador assina um texto ou aparece citado em um texto inicial, que apresenta o projeto curatorial da exposição. Mas há também casos em que o material didático é introduzido por um texto institucional que pode ou não fazer alguma referência à proposta de curadoria (p. 250).

Nos materiais educativos também é possível observar as pesquisas realizadas pelo setor educativo para desenvolver as visitas mediadas e outras atividades ofertadas com cunho educativo. A equipe geralmente se prepara meses antes de receber uma exposição, levantando informações importantes sobre os artistas, suas obras e o contexto de desenvolvimento. Feito isso, realizam-se recortes temáticos e se estabelecem eixos de pesquisa, que geralmente direcionam os conteúdos dos materiais educativos desenvolvidos para a exposição em exibição. Essas pesquisas publicadas nos materiais educativos representam o resultado de adaptações das investigações, tornando-as mais acessíveis com a intenção de promover acesso ao conhecimento pelos diferentes públicos. Dessa forma, no processo de realização, incluem-se etapas de escolhas estéticas, de materiais, de apresentação, de adaptação da linguagem, criação de abordagens e técnicas que os tornem atraentes visualmente, precisos conceitualmente e ao mesmo tempo acessíveis e estimulantes (Marandino et. al, 2016, p7). Essas escolhas são moldadas pela formação diversa da equipe e pela visão de conhecimento e de

educação de cada um dos educadores e da instituição em que estão inseridos. A concepção de materiais educativos em museus representa mais uma vez a função imprescindível dos educadores de museus, expondo seu potencial de pesquisa e seu potencial criador. Também é uma oportunidade de mostrar sua visão e postura críticas em relação ao acervo e suas posturas políticas. Ao definir o propósito de uma ação educativa, a equipe educativa também está reforçando a identidade da instituição em que trabalham e, muitas vezes, a identidade do grupo ao qual está vinculado.

O desenvolvimento de jogos educativos, como materiais didáticos em museus, reflete uma mudança na dinâmica das instituições e também representa uma contribuição dos setores educativos para a educação de forma mais lúdica. Os jogos oferecem uma maneira atraente de envolver crianças, jovens e adultos de forma mais participativa e significativa nos museus. Reconhecendo o potencial dos jogos para melhorar a experiência dos visitantes, muitos museus têm investido no desenvolvimento de jogos educativos para promover interações mais precisas com o público, proporcionar visitas guiadas mais sensíveis e incentivar uma apreciação mais atenta do acervo e do espaço museológico.

4.2. Proposta de recurso educativo

De acordo com a investigação posta em curso e os resultados obtidos nas entrevistas, o recurso educativo desta pesquisa propõe levantar uma série de premissas e provocações que auxiliem educadores de museus e outros profissionais a desenvolver uma curadoria educativa para uma exposição de arte. Inicialmente, a intenção não é propor um guia, um passo a passo, ou uma fórmula pronta, mas sim construir um material de consulta, inspiração e experimentação. Constatando que os processos educativos em museus permitem espaço para a criação, o lúdico e a intuição, o formato selecionado para o recurso é um baralho ou conjunto de cartas, em que cada uma apresenta uma provocação escrita.

O material foi preparado propositalmente com uma estética atrativa e instigante, ao mesmo tempo simples, que consiga cativar profissionais que já trabalham com exposições de arte e processos educativos em museus, além de profissionais que atuem com arte-educação. Os elementos estéticos principais escolhidos para definir a identidade visual das cartas foram quatro elos

entrelaçados, cada um com uma cor diferente que se mistura entre si gradativamente. Cada elo e cada cor representa cada uma das seções das cartas.

A cor desempenha um papel fundamental na percepção humana, sendo essencial para a compreensão dos fenômenos ao nosso redor. A cor tem a capacidade de evocar sensações e revelar aspectos culturais da nossa sociedade. A natureza da cor é complexa e enigmática, parecendo muitas vezes inexplicável. Essa dificuldade em compreendê-la e comunicá-la proporciona um campo de estudo fascinante: nessa tentativa, ocorre uma interação entre o pessoal e o coletivo, o objetivo e o subjetivo, o racional e o irracional. Tentar explicar e categorizar as cores envolve fazer escolhas, e é nesse processo que se constroem os valores específicos de uma sociedade: a diversidade de significados atribuídos às cores evidencia a influência histórica nas manifestações culturais (Arheim, 2011, p. 251).

No livro *A interação da cor*, o artista e educador Josef Albers explora a teoria e a prática das cores, destacando como as cores podem se comportar de maneiras diferentes quando são combinadas, interagindo umas com as outras. A interação das cores, incluindo ilusões cromáticas, é principalmente influenciada pelo contraste simultâneo, como afirma Albers (2009, p.50). Ele aborda conceitos como a relatividade da cor e as ilusões ópticas, demonstrando como percepções individuais e contextos visuais podem influenciar a forma como as cores são percebidas. Albers explora como a cor é percebida e como essa percepção pode ser manipulada e compreendida de maneira artística e visualmente significativa. Na construção do recurso didático elaborado para esta pesquisa, recorreremos às interações das cores para criar uma maior identificação com nosso público alvo. Estas interações entre as cores podem provocar emoções e associações culturais, e criar uma atmosfera emocional tornando as mensagens das cartas mais envolventes e estimulantes.

As cartas, por sua vez, podem funcionar como uma espécie de oráculo, onde o profissional faz uma consulta e se sente provocado com os enunciados presentes em cada carta. Além da estética das cartas, a embalagem também foi pensada de maneira delicada. O baralho é apresentado dentro de uma caixa robusta e estruturada. As primeiras duas cartas são o ponto de partida, sendo que na primeira constam breves instruções de uso e na segunda informações técnicas importantes. Também acompanha um pequeno saco de veludo, para facilitar o transporte caso o

usuário queira carregar as cartas até a galeria de exposição ou usar com grupos de educadores ou visitantes.

A escolha do formato de baralho de cartas sem uma ordem estabelecida também vem ao encontro com alguns aspectos abordados na pesquisa, como a importância da experiência nos processos educativos, desenvolvida por Jorge Larrosa e John Dewey. Entende-se que nos processos educativos em museus e espaços expositivos há lugar para a criação, para o lúdico e a intuição, por isso, foi escolhido o baralho de cartas como formato ideal para colocar enunciados que chamam a ação ou provocam uma reflexão. As cartas não possuem uma ordem e poderão ser lidas de forma avulsa.

O público-alvo do recurso pedagógico são os profissionais que têm por missão elaborar a curadoria educativa de um projeto expositivo, porém, nada impede que seja usado como apoio por professores que desejam visitar museus com seus alunos, por educadores de museus para construir uma ação educativa ou como roteiro de uma visita mediada.

Os enunciados escritos em cada uma das cartas são resultado deste estudo, das entrevistas e também acrescento a elas minha experiência profissional de dez anos desenvolvendo atividades e pesquisas como educadora museal. O objetivo é que seja um material de consulta, inspiração e experimentação.

Como principais referências para a elaboração do nosso recurso, podemos citar três materiais elaborados pensando na interação entre exposições e diferentes públicos.

1. *Um guia para imaginação de outras possíveis escolas*. Caderno do professor. Material educativo desenvolvido para a Trienal Frestas- Entre pós-verdades e acontecimentos no Sesc Sorocaba, em 2017. Material que serve como ponto de partida lançando proposições para os professores desenvolverem atividades e ações críticas com seus estudantes. Desenvolvido pelo curador educativo da trienal, Fábio Tremonte, e a equipe do Educativo.

Podemos visualizá-lo na figura 1:

Figura 1 - Um guia para imaginação de outras possíveis escolas.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

2. *Anywhere art guide: 75 Ways to Appreciate Art Wherever You Are.*

É um material composto por 75 cartas, como exemplificado na figura 2. Cada uma com um enunciado que convida o visitante a focar a atenção em algum elemento da obra ou da própria exposição. Lançado em março de 2015, por Magda Lipka Falk, o material é um conjunto divertido e provocador de estímulos portáteis que auxiliam o visitante a apreciar a arte todos os dias e em qualquer lugar. Foi formulado com a intenção de explorar a arte em qualquer lugar, como galerias, museus ou obras de arte em ambientes urbanos.

Figura 2 - Anywhere Art Guide



Fonte: <https://www.ebay.com/itm/364542410829> acesso em abril, 2024.

3. Convite à atenção.

A publicação foi desenvolvida para a 33ª Bienal de São Paulo- Afinidades afetivas, sob curadoria artística de Gabriel Pérez-Barreiro. Nela se propõem exercícios que convidam as pessoas a estarem atentas para a experiência com a arte, desde o encontro com a obra até o compartilhamento da reflexão sobre ela. Seu uso não está restrito à 33ª Bienal, mas abrange diversas obras e contextos. Contém um livreto com textos sobre as relações entre arte, educação e atenção, e colagens inéditas feitas pelo artista-curador Antonio Ballester Moreno. É o que se verifica na figura 3 na página seguinte:

Figura 3 - Convite à atenção

Fonte: <http://33.bienal.org.br/pt/convite-a-atencao> acesso em abril, 2024.

4.3. Pontos destacados nas entrevistas

Os resultados das entrevistas permitiram destacar alguns tópicos que serão fundamentais para a elaboração do recurso pedagógico. Esses aspectos, somados à minha experiência profissional, serviram de base para a construção dos enunciados e provocações do recurso pedagógico, cujo objetivo é auxiliar profissionais a traçar caminhos para a elaboração da Curadoria Educativa em projeto artístico.

Os pontos destacados são:

- O diálogo e a escuta são elementos fundamentais que devem estar presentes ao se pensar um projeto educativo para uma exposição. É necessária a comunicação e a negociação entre todas as pessoas envolvidas no processo e a valorização dos conhecimentos de todos, incluindo equipes do educativo, da limpeza, da segurança, entre

outros. Desta forma, estimula-se um projeto mais humanizado e inclusivo, além de assegurar a diversidade e a representatividade no âmbito das instituições. Deve-se articular um discurso aberto e polifônico, e considerar que, apesar de ter uma pessoa como líder por ordem institucional, a curadoria é um projeto coletivo. Para isso, a alternativa de criar espaços de corresponsabilidade parece potente, pois parte do princípio de que os processos educativos são uma incumbência de todos e não apenas da equipe educativa, incluindo diretores, curadores, artistas e demais funcionários.

- É preciso estender o diálogo e a escuta em termos territoriais. Compreender o espaço que projeto se insere, tornando possível buscar atender às demandas do momento presente e às dinâmicas políticas e sociais.
- Ao priorizar os processos coletivos, deve-se, por conseguinte, evitar a centralização das funções. Estimular um ambiente colaborativo, delegar funções e confiar que o trabalho dos outros resulte em um ambiente propício para o crescimento, o aprendizado e a inovação.
- É crucial que na proposta exista abertura para o acaso, o lúdico e a intuição como elementos essenciais para a vivacidade de um projeto educativo. Torna-se necessário adotar abordagens mais experimentais, usar da imaginação para levantar propostas que desafiem as fronteiras tradicionalmente estabelecidas entre arte, educação e curadorias, garantindo um ambiente criativo. Para isso, é preciso abandonar modelos tradicionais de trabalho, estar aberto ao novo e aprender a lidar com imprevistos. O processo curatorial, mesmo que planejado e controlado, lida com variáveis humanas, temporalidades e externalidades, o que o torna mais complexo do que simplesmente seguir um plano preestabelecido.
- Estabelecer conexões entre outros saberes e as reflexões que permeiam a exposição permitem uma maior conexão do público com as obras expostas. É possível que, dentro de uma exposição, sejam levantadas reflexões sobre questões globais que permeiam a sociedade. A Curadoria Educativa deve ser vista como um instrumento

de reflexão interna da instituição, que potencializa a educação e a viabiliza em todos os aspectos. Dessa forma, as exposições se tornam mais acessíveis e significativas para diferentes públicos.

- É preciso entender a educação como parte integrante da exposição, não como um adendo posterior. A curadoria educativa pode criar um discurso de experiências formativas que se relacionem com as peças escolhidas, sendo capaz de formular uma programação multidisciplinar paralela.
- A proposta deve possibilitar conceber a educação como um processo horizontal e democrático, valorizando as trocas e colaborações em detrimento de conhecimentos hierarquizados. A ideia é que a educação não deva ser reduzida à transmissão de informações, mas sim configurar um processo de diálogo e reflexão coletiva que produza conhecimento sobre os problemas e desafios enfrentados pela comunidade. Ao adotar essa abordagem, destaca-se a importância de proporcionar espaços flexíveis, dinâmicos e inclusivos, que permitam a interação e a reflexão coletiva, buscando sempre novas formas de envolver e dialogar com o público.

4.4. Descrição do baralho

Cartas iniciais com dados técnicos e instruções de uso

Informações técnicas:

Título: Provocações para a elaboração de conexões entre arte e seus públicos.

Número total de cartas: 30 + 2.

Tamanho e formato: retangular, bordas arredondadas, 8,5 x 13,5cm.

Uso: Educativo, de narrativa livre e narrativa informativa. Cada carta contém uma provocação que auxilia educadores de museus e outros profissionais da educação a desenvolverem uma Curadoria Educativa para uma exposição de arte.

Usuário ou público alvo: educadores de museus, curadores educativos, curadores artísticos, professores escolares, ou pessoas de modo geral que planejam a educação de uma exposição.

Conteúdo: Uma caixa, uma bolsa pequena de veludo para carregar as cartas sem a necessidade da caixa, 30 + 2 cartas.

Instruções e apresentação:

Este recurso educativo é o resultado da pesquisa de mestrado realizada pela aluna Nancy Mora Castro, e orientada pela Profa. Dra. Letícia Julião, para o Mestrado Profissional em Educação e Docência, na linha de pesquisa Educação em Museus, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A intenção é auxiliar profissionais da educação museal a traçar caminhos para elaborar uma curadoria educativa. Esta ferramenta foi pensada para ser utilizada no contexto de exposições de arte, mas não é nossa intenção apresentar nada engessado. O objetivo é que seja um material de consulta, inspiração e experimentação, e que não necessariamente seja utilizado como um passo a passo ou uma fórmula pronta. As cartas não possuem uma ordem e poderão ser lidas de forma avulsa. Por favor, fique livre para dar o uso que considerar melhor.

Em cada carta você vai encontrar um enunciado que faz uma chamada à ação. Cada carta oferece uma possibilidade, um conselho, ou uma provocação para formular sua curadoria educativa. Sinta-se à vontade para criar conexões e estabelecer relações entre as obras, os públicos e a exposição. Ao longo do processo, recomendamos mapear possíveis encontros e reparar em detalhes que podem ter passado despercebidos.

Por fim, estas cartas podem ser usadas como material de mediação durante uma visita escolar ou como recurso para estimular o olhar dos estudantes antes de visitar um espaço expositivo. E, embora se destinem a exposições de arte, as cartas talvez possam servir de inspiração para ações educativas em outras tipologias de museus e de exposições. Embaralhe as cartas, reúna sua equipe e comece a dinâmica!

O conteúdo das cartas está dividido em quatro seções, visualmente diferenciadas por título e elementos gráficos: Acessibilidade, Aprendizagem Ativa e Engajamento, Reflexão Crítica e Conexões. Cada uma aborda uma temática que deve ser tratada na estruturação de uma Curadoria Educativa. As provocações apresentadas em cada carta servem como ponto de partida para os educadores de

museus e profissionais da área refletirem e planejarem uma curadoria educativa que seja rica, inclusiva e engajadora, capaz de oferecer experiências transformadoras para todos os visitantes.

Seções e os enunciados que compõem cada carta:

1. Acessibilidade

Toda proposta educativa de uma exposição deve procurar ser acessível a todos, independentemente de idade, formação educacional ou origem cultural. Pensar a acessibilidade de uma exposição garante que o maior número possível de pessoas possa vivenciar e se engajar com a arte de forma significativa, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou cognitivas. A acessibilidade promove inclusão, equidade e democratização cultural. Por sua vez, a proposta educativa deve propiciar uma diversidade de perspectivas, representando uma gama ampla de vozes e experiências.

Provocações:

1. Percorra a exposição. Anote possíveis melhorias relacionadas à acessibilidade arquitetônica. Escreva formas de garantir que cada visitante, independentemente de suas capacidades físicas, tenha uma experiência significativa e acessível.
2. Levante uma lista de ideias para assegurar que as vozes de diferentes comunidades e culturas sejam incluídas e valorizadas na narrativa da exposição.
3. Provoque uma reflexão coletiva sobre as ausências na exposição. Sentiu falta de algo ou de alguém? Que tipo de problematizações podemos elaborar a partir dessas ausências?
4. Elabore uma lista de públicos variados e imagine-os visitando a exposição. O lugar está apto para receber os públicos dessa lista? Como podemos melhorar a experiência desses visitantes na

exposição?

5. Estabeleça relações entre as obras expostas e os temas identidade e território. Levante uma lista de agentes culturais que possam contribuir para ampliar e enriquecer essa conversa.
6. Investigue três obras que se relacionem com temáticas como relações étnico-raciais, gênero e desigualdade social. Como a curadoria educativa pode contribuir para abordar estes temas com o público de maneira respeitosa e instigante?

2. **Aprendizagem ativa e engajamento**

A experiência do visitante deve estar no centro do planejamento da curadoria educativa. É necessário elaborar propostas que promovam o engajamento do público com a exposição, estabelecendo conexões diretas e relevantes com a vida cotidiana dos visitantes.

Provocações:

1. Recorde alguma visita marcante a uma exposição. O que fez com que ela fosse relevante? Quais estratégias podem ser incorporadas na formulação da Curadoria Educativa a partir da sua experiência pessoal?
2. Pense em formas de propiciar momentos onde os visitantes participem ativamente e reflitam sobre o que estão observando. Como é possível ir além da mera transmissão de informação?
3. Reflita sobre maneiras de relacionar os temas abordados na exposição com experiências pessoais dos visitantes. Como tornar coletivas as questões que são pessoais?
4. Conceba espaços de diálogo no percurso da exposição, onde se promova a troca de ideias entre os visitantes. (Por exemplo, áreas de discussão, atividades em grupo ou feedback interativo).

5. Estabeleça estratégias para incorporar a participação ativa do público no processo curatorial, inclusive permitindo que algumas decisões da exposição sejam moldadas por suas contribuições. Isso já aconteceu em alguma outra exposição?

6. Escolha aleatoriamente três obras da exposição. Pensando em formas não convencionais de ativar aprendizados e conhecimentos, crie possíveis percursos para visitar a exposição a partir da relação entre essas três obras.

3. Reflexão crítica

A arte, por sua natureza, convida à subjetividade e à multiplicidade de interpretações, criando um espaço propício para debates e análises. A curadoria educativa deve ativar esses aprendizados, provocando reflexões críticas das questões culturais, históricas, sociais ou emocionais apresentadas na exposição. É importante que sejam desafiadas percepções preestabelecidas, estimulando o público a interpretar, investigar e construir significados próprios.

Provocações:

1. Identifique três obras que abordam a temática da memória. Estabeleça conexões entre elas.
2. Reflita sobre o tempo. Pense em diversas possibilidades de aprendizado, de concentração e de atenção em tempos diferentes. Proponha exercícios para isso.
3. Se você tivesse que convencer alguém para ir nessa exposição, o que você diria a ela?

4. Observe as obras expostas. O que essas obras ativam enquanto campos conceituais? Que inquietações são suscitadas? Formule perguntas que possam ser respondidas com essas obras.
5. Para identificar diversas leituras da exposição há um caminho a ser percorrido que envolve processos cognitivos, afetivos e sociais. Esse *sensível-olhar-pensante*, definido por Mirian Celeste (1993), implica aprender a pensar criticamente, estabelecer semelhanças, diferenças e identificações. Há um caminho entre o que está sendo representado e o real, que tal percorrer esse caminho?
6. Algumas obras guardam mistérios. A partir da exploração das obras, quais mistérios é possível identificar? Podem ser resolvidos coletivamente? Formule uma breve atividade em grupo para isso.
7. Explore as histórias presentes nas entrelinhas da exposição que desafiam as narrativas hegemônicas e coloniais, ou seja, histórias que desafiam os discursos dominantes que moldam a forma como as sociedades percebem o mundo, geralmente baseadas em relações de poder desigual.
8. Investigue maneiras de encorajar os visitantes a questionar, debater e formar suas próprias opiniões sobre as obras e os temas apresentados.
9. *Na arte interessa o que não é arte.*
Escolha três obras da exposição. Partindo da afirmação acima, levante uma lista de temas que podem ser desenvolvidos em uma visita mediada com público espontâneo.

4. Conexões

Uma Curadoria Educativa contribui para que o público crie suas próprias conexões com outros temas ao oferecer ferramentas, contextos e estímulos

que incentivam a interpretação pessoal e o pensamento crítico. Por meio de estratégias que valorizam o diálogo, a interação e a interdisciplinaridade, a curadoria educativa transforma a experiência de uma exposição em uma oportunidade de aprendizado ativo e reflexivo.

Provocações:

1. Investigue diferentes formas de conectar a exposição com outros tópicos, como história, ciência, literatura e tecnologia.
2. As obras estão expostas dentro de uma instituição que, por sua vez, está inserida dentro de um contexto geográfico. É possível estabelecer relações entre a exposição e a história e a paisagem desse lugar? Trace pontos em comum criando uma constelação.
3. Explore possibilidades de encontros de saberes que podem ser gerados a partir das reflexões que a exposição aborda. Partindo desses encontros avalie formas de gerar reflexões polifônicas sobre o mesmo assunto.
4. Pensando em atividades coletivas, esta carta te convida a experimentar diferentes espaços físicos, dentro e fora da instituição, como lugares de aprendizagem. Pesquise possibilidades de propor jogos, danças, contação de histórias e outras atividades coletivas.
5. Mergulhe na obra de um artista e seu contexto, de onde ele veio e qual lugar social e cultural ocupa na época que vive ou viveu. Como sua história de vida pode contribuir para o entendimento sobre sua obra?
6. Quais relações extramuros você poderia construir a partir das reflexões levantadas pela exposição?
7. Relacione as obras com outros saberes e outros contextos

geográficos e culturais.

8. Percebendo a exposição de maneira geral, reflita sobre como garantir que a abordagem educativa esteja em constante atualização, respondendo às mudanças sociais, culturais e tecnológicas.

9. Investigue a importância da curadoria educativa na construção de uma relação contínua entre instituição e seus visitantes. Proponha formas de criar comunidade e pertencimento entre a instituição e seus públicos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de percorrer uma longa e enriquecedora jornada, volto ao ponto de partida com as inquietações que nortearam o percurso desta investigação. Como potencializar processos educativos em exposições de arte, tornando-os mais acessíveis e democráticos? Como a Curadoria Educativa pode contribuir no planejamento do trabalho educativo em museus e espaços expositivos, propiciando modos plurais de produzir e partilhar conhecimento? Propus, desde o início, como resposta a essas perguntas, investigar os processos e possibilidades das Curadorias Educativas em exposições de arte.

Essas inquietações surgiram inicialmente para sanar uma curiosidade pessoal-profissional, visto que, conforme mencionado anteriormente, além de trabalhar na área e refletir sobre minha prática profissional diariamente, busco novas abordagens e novas perspectivas para garantir processos mais colaborativos entre arte e educação dentro das instituições museais. Acredito que essas inquietações possuem uma relevância significativa dentro das discussões sobre educação museal e devem ser compartilhadas com outras entidades e outros profissionais.

Analisando a trajetória dos museus, a incorporação de processos educativos nessas instituições, estudando profundamente a bibliografia disponível e os estudos de caso, realizando entrevistas com profissionais envolvidas em processos educativos em contextos artísticos e levando em consideração minha experiência como educadora museal, tornou-se possível obter algumas respostas aos questionamentos norteadores.

O contato com as especialistas entrevistadas foi muito favorável e proporcionou uma aproximação às suas práticas profissionais. Através de seus relatos foi possível compreender melhor os procedimentos de elaboração de uma Curadoria Educativa para um projeto expositivo. As três entrevistadas apresentaram um vasto leque de experiências e perspectivas em práticas artístico-pedagógicas. Concordaram na importância de priorizar a experimentação e a ludicidade nos

processos educativos e deram ênfase à interdisciplinaridade e à abertura para o diálogo com outras áreas do conhecimento. Também comentaram sobre os cenários ideais para garantir práticas mais democráticas e inclusivas, como o diálogo entre a curadoria artística e a educativa dentro de um projeto. Apontaram como fundamental também formular propostas coletivas, polifônicas e colaborativas, que envolvam todos os agentes e participantes de uma exposição. Isso tudo para gerar processos educativos mais potentes, reflexões mais significativas, ações mais acessíveis aos diferentes públicos e, por consequência, procedimentos mais democráticos.

Os relatos de suas trajetórias contribuem para uma compreensão mais ampla e profunda dos desafios e possibilidades do trabalho educativo e curatorial, destacando a importância da experiência, do lúdico e da interdisciplinaridade como elementos fundamentais na construção de práticas inclusivas e transformadoras.

Dentro das entrevistas também foram apontadas algumas problemáticas, como a dificuldade do diálogo com as instituições. No contexto da arte contemporânea e para efeitos deste estudo, o conceito de Curadoria Educativa surge com a intenção de dar destaque aos processos educativos dentre todas as etapas que envolvem montar uma exposição, buscando as vias de equilibrá-la às demandas da instituição.

Entretanto, de acordo com nossa pesquisa, algumas vezes essa ideia acaba assumindo um papel distinto do esperado, fortalecendo ainda mais a já poderosa função da curadoria no sistema atual de arte. Pode acontecer que, associando a educação à curadoria, prejudique-se a própria educação, limitando seu escopo e autonomia, ao mesmo tempo em que reforça a ideia de que a validação do trabalho realizado não só no museu de arte, mas também na concepção de uma exposição, depende da nomenclatura *curadoria*.

Com base nos relatos das entrevistadas e da revisão bibliográfica, foi criado um recurso educativo que resultou em um baralho, onde cada carta contém uma provocação. Este recurso representa uma ferramenta que funciona como um guia para elaborar a Curadoria Educativa de uma exposição. Reconhecendo a importância de valorização da experiência como algo pessoal (não necessariamente individual) e único, optamos pelo formato de baralho de cartas, no qual não há uma ordem específica incentivando um uso mais livre.

Consideramos que o principal potencial deste recurso reside justamente na ludicidade do jogo, na intenção de instigar um momento de reflexão com abordagem criativa, estimulando aspectos da sensibilidade, da imaginação, da criatividade e da percepção coletivas. As provocações propostas no recurso destacam-se por sugerirem ações que promovam uma maior articulação entre curadores, educadores e outros agentes culturais, criando um ambiente colaborativo e multidisciplinar. Tal perspectiva amplia as possibilidades da mediação cultural, promovendo experiências mais significativas e acessíveis para os públicos que visitam exposições de Artes Visuais. Além disso, enfatizamos a relevância de práticas inclusivas que reconheçam as múltiplas subjetividades e diferentes formas de interação com as obras expostas. Este recurso pode ser compartilhado e utilizado pelo nosso público alvo e almejamos democratizar seu acesso através de propostas como formação de educadores em museus e espaços expositivos.

Por fim, espera-se que este estudo fortaleça o campo da educação museal, inspirando iniciativas práticas que promovam maior integração entre curadoria e educação no planejamento e execução de exposições. A formulação de uma Curadoria Educativa de um projeto expositivo representa a possibilidade de encurtar brechas e imaginar cenários de colaboração e diálogo entre a exposição e os diferentes públicos.

Reconhecendo que a pesquisa também aponta questões que demandam aprofundamento – como a análise de políticas institucionais que viabilizem essas ações –, destacamos a necessidade de dar continuidade ao debate sobre as relações entre arte, museu e educação, fomentando novos caminhos para a construção de espaços mais inclusivos, críticos e transformadores.

REFERÊNCIAS

ALBERS, Josef. **A Interação da Cor**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 50.

ALLEN, S. **Looking for Learning in Visitor Talk: A Methodological Exploration**. In: Learning Conversations in Museums. New Jersey: LEA Publishers, 2002, p. 259-301.

ANDRÉ, Marli; GATTI, Bernardete A. **Métodos qualitativos de pesquisa em educação no Brasil: origens e evolução**. Módulo VII: Pesquisa qualitativa - parte II. Universidade Federal da Fronteira do Sul, 2002.

ARAÚJO, Marcelo; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 45.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____, Ana Mae. **Arte-educação em um museu de arte**. Revista USP, (2), p. 125-132, 1989. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i2p125-132> Acesso em 05/03/2024.

_____, Ana Mae. **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____, Ana Mae (org.). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BEMVENUTI, Alice. **Museu e educação em museus – História, Metodologia e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo**,

Niterói e Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2004.

BENJAMIN, Walter. **O narrador.** In: **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BORBA, Andressa Cristina Gerlach. **Curadoria educativa em museus de arte: três perspectivas.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193846>. Acesso em: 7 jan. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **L'illusion biographique.** Actes de la recherche en sciences sociales, v. 62, n. 1, 1986.

BRULON, Bruno. **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus.** In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material 28, 2020, São Paulo. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/issue/view/11372> Acesso em 12/052/2023.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial.** Caderno de diretrizes museológicas 2. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2008. p15-23.

BUENO, Belmira Oliveira. **O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade.** Educação e pesquisa, v. 28, n. 1, 2002.

BURNHAM, Rika; KAI-KEE, Elliott. **A Arte de ensinar no Museu.** In: **Caderno de Mediação.** Pablo Helguera (org.). Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 11-18.

CAMNITZER, L.; PÉREZ-BARREIRO, G. **A Bienal do Mercosul: um modelo de integração entre arte e educação.** In: CATÁLOGO DA 6ª BIENAL DO MERCOSUL. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2009.

_____, L.; PÉREZ-BARREIRO, G. **Proposta Pedagógica para a 6ª Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2006.

CASTRO, Fernanda; COSTA, Andréa Fernandes; SOARES, Ozias de Jesus. **Por uma história da Educação Museal no Brasil**. In: Educação museal: conceitos, história e políticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. p 15.

CAZELLI, S.; MARANDINO, M.; STUDART, D. **Educação e Comunicação em Museus de Ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática**. In: Educação e Museu: a construção do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 83-106.

CHAGAS, Mário. **Memória e Poder: dois movimentos**. Cadernos de Sociomuseologia n2. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002.

CHIOVATTO, Milene. **Ação educativa: mediação cultural em museus**. Comunicação apresentada nas Jornadas Culturais 2010, do Centro de Memória Bunge, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/educativo/textos-nae/> Acesso em 27/04/2024.

COSTA, Helouise; GONÇALVES, Ana Magalhães. **Breve história da curadoria de arte em museus**. In: Anais do Museu Paulista, Vol 29, Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e15> Acesso em 06/08/2023.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 2, maio/ago. 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, São Paulo: Brasiliense, 2013.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE, Alice. **Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora**. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 99-114, 2013. Disponível em: <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248>. Acesso em: 7 jan. 2025.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. **Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano**. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio: PPG-PMUS Unirio*. Vol. 4 nº2. 2011.

FREIRE, Madalena (org.). **Observação-Registro-Reflexão: Instrumentos Metodológicos I**. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1995 (Série Seminários), p. 20-37.

GARCIA, V.A.R. **O processo de aprendizagem no Zôo de Sorocaba: análise da atividade educativa vista orientada a partir dos objetos biológicos**. 2006. Mestrado. Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo, FE/USP, Brasil. São Paulo. 2006.

GRINDER, A. L.; MCCOY, E.S. **The good guide. A sourcebook for interpreters, docents and tour guides**. Scottsdale: Ironwood Publishing, 1998.

GRINSPUM, Denise; ARAÚJO, Marcelo. Introdução. In: **MUSEUMS & Galleries Commision. Educação em Museus**. São Paulo: EDUSP Vitae, 2001.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica. **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: 8ª Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica. **Projeto Pedagógico para a 8ª Bienal do Mercosul**. In: 8a Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética: catálogo. Fundação Bienal do Mercosul, 2011, Porto Alegre. p. 566.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

_____, Mônica. ; HONORATO, C. . **Mediación no es representación: una conversación**. In: Cervetto, Renata; López, Miguel A.. (Org.). *Agítese antes de usar: desplazamientos sociales, educativos y artísticos en América Latina*. 1ed. Buenos Aires e San José: MALBA e TEOR/ÉTICA, 2016, v. 1, p. 1-264.

HONORATO, Cayo. **Ascensão e declínio da curadoria pedagógica**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 4, n.2, p.27-37, mai. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4328>>. Acesso em 20/02/2023.

_____, Cayo. **Expondo a mediação educacional questões sobre educação, arte contemporânea e política**. Revista ARS, v. 5, n. 9. São Paulos: USP, 2007.

_____, Cayo. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel. (Org.), et al. **Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina**. Editora: Edições Sesc; Edição: 1, 2018.

HOOPER-GREENHILL, E. **Museum education: past, present and future**. In: Zavala, L.; Miles, R. *Towards the museum of the future. New European perspectives*. London: Routledge, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: Caderno de diretrizes museológicas. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

JOSSO, Marie Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida.** Educação, v. 30, n. 63, 2007.

JOVCHELOVICH, S. **Entrevista Narrativa.** In: Bauer MW Gaskell G. Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Revista Brasileira de Educação n. 19, Rio de Janeiro, 2002.

LAVILLE, C.; Dionne, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LAZÁR, Eszter. Educational Turn. **Curatorial Dictionary, 2012.** Disponível em: <<http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/dictionary/educational-turn/>> Acesso em 10/02/2023.

MANZINI, Eduardo José. **Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros.** Seminário internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos, Bauru, v. 2, p. 10, 2004. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf Acesso em: 01/03/2024.

MARANDINO, Martha. (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco.** São Paulo: GEENF/USP, 2008.

_____, M. et al. **A Educação em Museus e os Materiais Educativos.** São Paulo: GEENF/USP, 2016. 48 p. + anexos. Disponível em: <http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf> Acesso em: 07 jan. 2025.

_____, M. **O Conhecimento Biológico nas Exposições dos Museus de Ciências: análise do processo de construção do discurso expositivo.** 2001.

Doutorado. Faculdade de Educação - Universidade de São Paulo, FE/USP, Brasil. São Paulo. 2001.

MARTINS, Mirian Celeste (coord.). **Curadoria educativa: inventando conversas**. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, vol. 14, n.1, p.09-27, jan/jun 2006.

_____, Mirian Celeste. **Mediação**. In: Caderno da Política Nacional de Educação Museal - PNEM, p.84. Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, 2018.

_____, Mirian Celeste. **O sensível olhar-pensante**. In: Freire, Madalena (org.). Observação-Registro-Reflexão: Instrumentos Metodológicos I. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1993 (Série Seminários), p. 20-37.

MUYLAERT, Camila Junqueira et al. **Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa**. Revista da Escola de Enfermagem da USP, v. 48, n. SPE2, 2014.

O'NEILL, P.; WILSON, M. **Curating and the educational turn**. Londres: Open Editions; Amsterdam: De Appel, 2010.

PADRÓ, Carla. **La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio**. In: Museología crítica y Arte contemporáneo - Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **A experiência em formação**. Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 2, maio/ago. 2011.

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de; VICENTINI, Paula Perin. **Entre a vida e a formação: Pesquisa (Auto)Biográfica, Docência e Profissionalização**. Educação em Revista, v. 27, n. 1, Belo Horizonte, abr. 2011.

PODESVA, Kristina Lee. **A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art.** Fillip.6. 2007. Disponível em: <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn> Acesso em 05/03/2024.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas.** Pará. Revista Exitus, Vol. 9, N° 4, p. 262 - 289, Out/Dez 2019.

SANTACANA MESTRE, Joan; CARDONA, Xavier Hernández. **Museologia crítica.** Gijón: Trea, 2006.

SCHMITT, E. **Mediação artística enquanto arte? Arte enquanto mediação artística? Ou: porque, às vezes, arte e mediação artística são a mesma coisa.** In: Mediação Artística. Humboldt 104. Goethe Institut, 2011.

SILVA, Diogo de Moraes. **Recepção como elo da obra de arte com o mundo e com a história.** ARS, São Paulo, v. 18, n. 40, p. 196–199, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/vFNpbvBc9dX4PTnZGQg9khs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 maio 2025.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **A arte de contar e trocar experiências: reflexões teórico-metodológicas sobre história de vida em formação.** Revista educação em questão, v. 25, n. 11, 2006.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário.** São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa em Educação.** O Positivismo. A Fenomenologia. O Marxismo. São Paulo: Ed. Atlas, 1987.

VARINE, Hugues de. **Os Museus no Mundo.** Coleção Grandes Temas. Biblioteca Salvat, 1979.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias Educativas**. Rio de Janeiro- Anais ANPAP, 1996.

_____, Luiz Guilherme. **Curadoria educativa: percepção imaginativa/ consciência do olhar**. 1996, in Cervetto, 2016, p41.

VIANNA, Rachel de Sousa. **Ensinar e aprender a ver**. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação.Área de Concentração : Linguagem e Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2009.

_____, Rachel de Souza. **Uma análise de materiais educativos produzidos por museus de arte e centros culturais**. Em: SIMAN, L.M.C.; MIRANDA, S.R. (Org.). Patrimônio no plural: Educação, cidades e mediações. 1ed.Belo Horizonte. : Fino Traço. 2017.p. 164-182.

_____, Rachel de Sousa; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. **Curadoria educativa de artes visuais: um processo de construção de parâmetros para os anos finais do ensino fundamental e o ensino médio**. ARS (São Paulo), v. 21, p. 115-130, agosto de 2023. Editora: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre, RS: Artmed, 1998.

APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Entrevista a Curadores Educativos

Os questionamentos a seguir direcionam as entrevistas que foram realizadas com pessoas que já exerceram a função de Curador Educativo em diversos contextos artísticos. São perguntas que exploram a trajetória e as experiências profissionais e que fornecem informações importantes para elaborar possíveis caminhos pedagógicos a serem percorridos na formulação do recurso educativo proposto pela dissertação.

EIXOS

- Trajetória profissional e envolvimento com processos artístico pedagógicos.
- Processos e desafios na elaboração de uma Curadoria Educativa.

Perguntas

1. Qual é sua formação acadêmica-profissional e quando e como passou a se interessar pela educação em artes visuais?
2. Como e quando assumiu curadorias educativas em exposições e/ou museus?
3. Poderia nos relatar suas principais experiências como Curadora Educativa?
4. Poderia descrever o processo de concepção da Curadoria Educativa - os primeiros passos, o planejamento?
5. Em suas experiências profissionais, é comum, como educadora, participar desde o início da concepção da exposição, ou seja, desde a curadoria da exposição, e a partir daí conceber a curadoria educativa? Ou o planejamento da Curadoria Educativa vem *a posteriori*? Quais as vantagens e desvantagens em ambas as situações?

6. Quais são os principais desafios que você encontrou ao formular e apresentar sua proposta de Curadoria Educativa? E como você contornou a situação?
7. Quais premissas ou questionamentos devem permear o pensamento do curador educativo ao planejar a Curadoria Educativa? Quais são os critérios que devem ser levados em consideração?
8. Para você qual o objetivo principal de uma Curadoria Educativa ou das ações pedagógicas? Quais são as principais responsabilidades de um curador educativo?
9. Qual é a primeira pergunta que você faria antes de começar a elaborar uma Curadoria Educativa para uma exposição?
10. Você acredita que no processo de elaboração há lugar para o acaso, o lúdico e a intuição? E considera pertinente estabelecer conexões além do campo das artes visuais? Por exemplo, ampliar para esferas políticas, filosóficas, antropológicas, etc.
11. Como podemos pensar a educação de maneira horizontal e democrática, valorizando e propondo trocas mais do que conhecimentos hierarquizados? Você considera pertinente pensar em uma outra nomenclatura para esse trabalho?
12. Como você avalia uma Curadoria Educativa? Quais são os indicadores que você utiliza para medir o impacto da exposição nos visitantes?

APÊNDICE B – RECURSO EDUCATIVO

PROMESTRE
MESTRADO PROFISSIONAL
EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

FaE UFmG
Faculdade de Educação



para a elaboração de conexões
entre Arte e seus Públicos

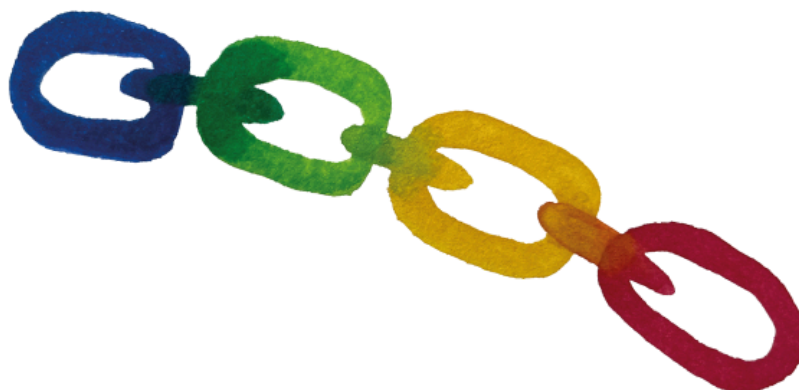


Informações técnicas:

Conteúdo: Uma caixa, uma bolsa pequena de veludo para carregar as cartas e 30 + 2 cartas.

Uso: Educativo, de narrativa livre e narrativa informativa. Cada carta contém uma premissa ou provocação que auxilia educadores de museus e outros profissionais da educação a desenvolver uma Curadoria Educativa para uma exposição de arte.

Usuário ou público alvo: educadores de museus, curadores educativos, curadores artísticos, professores escolares, ou pessoas no geral que planejam a educação de uma exposição.



Instruções e apresentação:

Este recurso educativo é o resultado da pesquisa de mestrado realizada pela aluna Nancy Mora Castro, e orientada pela Profa. Dra. Letícia Julião, para o Mestrado Profissional em Educação e Docência, na linha de pesquisa Educação em Museus e Divulgação Científica, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A intenção é auxiliar profissionais da educação museal a traçar caminhos para elaborar uma curadoria educativa.

Esta ferramenta foi pensada para ser utilizada no contexto de exposições de arte, mas não é nossa intenção apresentar nada engessado. O objetivo é que seja um material de consulta, inspiração e experimentação, e que não necessariamente seja utilizado como um passo a passo ou uma fórmula pronta. As cartas não possuem uma ordem e poderão ser lidas de forma avulsa. Por favor, fique livre para dar o uso que considerar melhor.

Em cada carta você vai encontrar um enunciado que faz uma chamada à ação. Cada carta oferece uma possibilidade, um conselho, ou uma provocação para formular sua curadoria educativa. Sinta-se à vontade para criar conexões e estabelecer relações entre as obras, os públicos e a exposição. Ao longo do processo, recomendamos mapear possíveis encontros e reparar em detalhes que podem ter passado despercebidos.

Por fim, estas cartas podem ser usadas como material de mediação durante uma visita escolar ou como recurso para estimular o olhar dos estudantes antes de visitar um espaço expositivo. E, embora se destinem a exposições de arte, as cartas talvez possam servir de inspiração para ações educativas em outras tipologias de museus e de exposições. Embaralhe as cartas, reúna sua equipe e comece a dinâmica!



Provocações para a elaboração de conexões entre Arte e seus Públicos

O conteúdo das cartas está dividido em quatro seções, visualmente diferenciadas por título e elementos gráficos:

- **Acessibilidade**
- **Aprendizagem Ativa e Engajamento**
- **Reflexão Crítica**
- **Conexões**

Cada uma aborda uma temática que deve ser tratada na estruturação de uma Curadoria Educativa. As provocações apresentadas em cada carta servem como ponto de partida para os educadores de museus e profissionais da área refletirem e planejarem uma curadoria educativa que seja rica, inclusiva e engajadora,

I

Acessibilidade:



Toda proposta educativa de uma exposição deve procurar ser acessível a todos, independentemente de idade, formação educacional ou origem cultural. Pensar a acessibilidade de uma exposição garante que o maior número possível de pessoas possa vivenciar e se engajar com a arte de forma significativa, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou cognitivas.

A acessibilidade promove inclusão, equidade e democratização cultural. Por sua vez, a proposta educativa deve propiciar uma diversidade de perspectivas, representando uma gama ampla de vozes e experiências.

I



Percorra a exposição.

Anote possíveis melhorias relacionadas à acessibilidade arquitetônica. Escreva formas de garantir que cada visitante, independentemente de suas capacidades físicas, tenha uma experiência significativa e acessível.

I



Levante uma lista de ideias para assegurar que as vozes de diferentes comunidades e culturas sejam incluídas e valorizadas na narrativa da exposição.

I



Provoque uma reflexão coletiva sobre as ausências na exposição.

Sentiu falta de algo ou de alguém?

Que tipo de problematizações podemos elaborar a partir dessas ausências?

I



Elabore uma lista de públicos variados e imagine-os visitando a exposição.

O lugar está apto para receber os públicos dessa lista?

Como podemos melhorar a experiência desses visitantes na exposição?

I



Estabeleça relações entre as obras expostas e os temas identidade e território.

Levante uma lista de agentes culturais que possam contribuir para ampliar e enriquecer essa conversa.

I

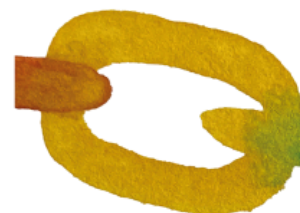


Investigue três obras que se relacionam com temáticas como relações étnico raciais, gênero e desigualdade social.

Como a Curadoria Educativa pode contribuir para abordar esses temas com o público de maneira respeitosa e instigante?

II

Aprendizagem ativa e engajamento:



A experiência do visitante deve estar no centro do planejamento da Curadoria Educativa. É necessário elaborar propostas que promovam o engajamento do público com a exposição, estabelecendo conexões diretas e relevantes com a vida cotidiana dos visitantes.

II

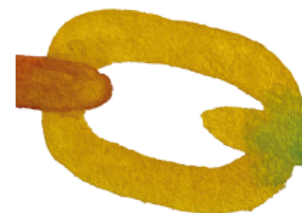


Recorde alguma visita marcante a uma exposição.

O que fez com que ela fosse relevante?

Quais estratégias podem ser incorporadas na formulação da Curadoria Educativa a partir da sua experiência pessoal?

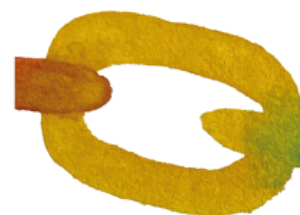
II



Pense em formas de propiciar momentos onde os visitantes participem ativamente e reflitam sobre o que estão observando.

Como é possível ir além da mera transmissão de informação?

II



Refleta sobre maneiras de relacionar os temas abordados na exposição com experiências pessoais dos visitantes.

Como tornar coletivas as questões que são pessoais?

II



Conceba espaços de diálogo no percurso da exposição, onde se promova a troca de ideias entre os visitantes. (Por exemplo, áreas de discussão, atividades em grupo ou feedback interativo).

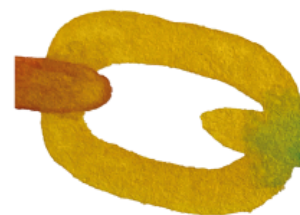
II



Estabeleça estratégias para incorporar a participação ativa do público no processo curatorial, inclusive permitindo que algumas decisões da exposição sejam moldadas por suas contribuições.

Isso já aconteceu em alguma outra exposição?

II



Escolha aleatoriamente três obras da exposição. Pensando em formas não convencionais de ativar aprendizados e conhecimentos, crie possíveis percursos para visitar a exposição a partir da relação entre essas três obras.

III

Reflexão crítica:



A arte, por sua natureza, convida à subjetividade e à multiplicidade de interpretações, criando um espaço propício para debates e análises.

A Curadoria Educativa deve ativar esses aprendizados, provocando reflexões críticas das questões culturais, históricas, sociais ou emocionais apresentadas na exposição. É importante que sejam desafiadas percepções pré-estabelecidas, estimulando o público a interpretar, investigar e construir significados próprios.

III



Identifique três obras que abordam a temática da memória. Estabeleça conexões entre elas.

III



Refleta sobre o tempo.

Pense em diversas possibilidades de aprendizado, de concentração e de atenção em tempos diferentes. Proponha exercícios para isso.

III



Se você tivesse que convencer alguém para ir nessa exposição, o que você diria a ela?

III



Observe as obras expostas.

O que essas obras ativam enquanto campos conceituais? Que inquietações são suscitadas?

Formule perguntas que possam ser respondidas com essas obras.

III



Para identificar diversas leituras da exposição há um caminho a ser percorrido que envolve processos cognitivos, afetivos e sociais. Esse **sensível-olhar-pensante**, definido por Mirian Celeste (1993), implica aprender a pensar criticamente, estabelecer semelhanças, diferenças e identificações.

Há um caminho entre o que está sendo representado e o real, que tal percorrer esse caminho?

III



Algumas obras guardam mistérios.

A partir da exploração das obras, quais mistérios é possível identificar? Podem ser resolvidos coletivamente?

Formule uma breve atividade em grupo para isso.

III



Explore as histórias presentes nas entrelinhas da exposição que desafiam as narrativas hegemônicas e coloniais, ou seja, histórias que desafiam os discursos dominantes que moldam a forma como as sociedades percebem o mundo, geralmente baseadas em relações de poder desigual.

III



Investigue maneiras de encorajar os visitantes a questionar, debater e formar suas próprias opiniões sobre as obras e os temas apresentados.

III



Na arte interessa o que não é arte.

Escolha três obras da exposição. Partindo da afirmação acima, levante uma lista de temas que podem ser desenvolvidos em uma visita mediada com público espontâneo.

IV

Conexões:



Uma Curadoria Educativa contribui para que o público crie suas próprias conexões com outros temas ao oferecer ferramentas, contextos e estímulos que incentivam a interpretação pessoal e o pensamento crítico. Por meio de estratégias que valorizam o diálogo, a interação e a interdisciplinaridade, a Curadoria Educativa transforma a experiência de uma exposição em uma oportunidade de aprendizado ativo e reflexivo.

IV



Investigue diferentes formas de conectar a exposição com outros tópicos, como história, ciência, literatura e tecnologia.

IV



As obras estão expostas dentro de uma instituição que, por sua vez, está inserida dentro de um contexto geográfico.

É possível estabelecer relações entre a exposição e a história e a paisagem desse lugar? Trace pontos em comum criando uma constelação.

IV



Explore possibilidades de encontros de saberes que podem ser gerados a partir das reflexões que a exposição aborda. Partindo desses encontros avalie formas de gerar reflexões polifônicas sobre o mesmo assunto.

IV



Pensando em atividades coletivas, esta carta te convida a experimentar diferentes espaços físicos, dentro e fora da instituição, como lugares de aprendizagem.

Pesquise possibilidades de propor jogos, danças, contação de histórias e outras atividades coletivas.

IV



Mergulhe na obra de um artista e seu contexto, de onde ele veio e qual lugar social e cultural ocupa na época que vive ou viveu.

Como sua história de vida pode contribuir para o entendimento sobre sua obra?

IV



Quais relações extramuros você poderia construir a partir das reflexões levantadas pela exposição?

IV



Relacione as obras com outros saberes e outros contextos geográficos e culturais.

IV



Percebendo a exposição de maneira geral, reflita sobre como garantir que a abordagem educativa esteja em constante atualização, respondendo às mudanças sociais, culturais e tecnológicas.

IV



Investigue a importância da Curadoria Educativa na construção de uma relação contínua entre instituição e seus visitantes.

Proponha formas de criar comunidade e pertencimento entre a instituição e seus públicos.